



Kontemplativa Landskap

Exempelstudier i Japan

Joel Andersson

Kontemplativa Landskap - Exempelstudier i Japan
Contemplative Landscapes - Example Studies in Japan

Handledare: Linnea Fridell, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

Examinator: Allan Gunnarsson, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

Biträdande examinator: Patrik Olsson, SLU, Institutionen för landskapsarkitektur, planering och förvaltning

Omfattning: 30 hp

Nivå och fördjupning: A2E

Kurstitel: Independent Project in Landscape Architecture

Kurskod: EX0846

Program: Landskapsarkitektprogrammet

Utgivningsort: Alnarp

Utgivningsår: 2019

Omslagsbild: Entsū-ji Kyoto, 663higland, 25 December 2010.

Elektronisk publicering: <http://stud.epsilon.slu.se>

Nyckelord: Kontemplation, japanska trädgårdar, meditation, sinnlighet, andlighet, fenomenologi.

Sammandrag

Människan har behov som går utöver de rent fysiska och sociala och kan förstås som en meningssökande varelse. I ett mer sekulariserat samhälle har landskapet kommit att spela en större roll för många människor i deras strävan efter att få utlopp för behov som traditionellt framförallt förknippats med religiositet. Utifrån dessa utgångspunkter undersöker uppsatsen hur landskapet kan utformas för att bidra till kontemplativa upplevelser och hur dessa uppkommer just i relation till landskapet.

Vad som ska förstås som ”kontemplativa landskap” är inte uppenbart och uppsatsen försöker därför undersöka hur begreppet ska förstås genom att både, definiera vad kontemplation är, hur dessa upplevelser uppkommer och kan främjas. Samt genom att undersöka hur vår upplevelse och förståelse av landskapet blir till.

Uppsatsen använder sig av framförallt arkitekturteori och estetisk teori med fenomenologiska utgångspunkter. Härigenom förstås landskapsupplevelsen som något som blir till genom ett kroppsligt möte där alla sinnen och mentala processer är involverade. Utifrån dessa perspektiv identifieras en konflikt mellan den traditionella förståelsen av kontemplation som något som innebär ett *distanserade* ifrån ”den materiella världen” och ett perspektiv som istället betraktar kontemplation som ett fördjupat *deltagande* i världen.

Uppsatsen diskuterar hur den japanska trädgårdstraditionen präglas av ett förhållningsätt till tid och rum som kan berika förståelsen av kontemplativa upplevelser i mötet med landskapet. Genom en exempelstudie av *Entsū-ji Templet* i Kyoto konkretiseras resonemangen om hur det riktade fokuset, som kontemplationen innebär, kan åstadkommas genom sinnena och genom vår fysiska så väl som mentala rörelse i landskapet.

Uppsatsen presenterar, med utgångspunkt i både den fenomenologiska teorin och exempelstudierna i Japan, en punktslista med kriterier som kan användas för att förstå ”*deltagande kontemplativa*” upplevelser av landskap. Listan är tänkt att både vara användbar som ett analysverktyg och som inspiration vid gestaltning.

Abstract

Man has needs that go beyond the purely physical and social and can be understood as a “meaning-seeking” creature. In a more secularized society, the landscape has come to play a greater role for many people in their quest to have an outlet for needs that are traditionally associated primarily with religiosity. Based on these points of departure, the paper examines how the landscape can be designed to contribute to contemplative experiences and how these arise in relation to the landscape.

What should be understood as "contemplative landscape" is not obvious and the paper therefore tries to examine how the concept should be understood by both defining what contemplation is, how these experiences arise and can be promoted. And by examining how our experience and understanding of the landscape is created.

The thesis uses mainly architectural theory and aesthetic theory with phenomenological starting points. Hereby the landscape experience is understood as something that is created by a bodily encounter where all the senses and mental processes are involved. From these perspectives, a conflict is identified between the traditional understanding of contemplation and something that means a distanced from the "material world" and a perspective that instead regards contemplation as an in-depth participation in the world.

The paper discusses how the Japanese garden tradition is characterized by an attitude towards time and space that can enrich the understanding of contemplative experiences in the encounter with the landscape. Through an exemplary study of the Entsū-ji Temple in Kyoto, the reasoning on how the targeted focus that contemplation implies can be realized through the senses and through our physical as well as mental movement in the landscape.

The essay presents, based on both the phenomenological theory and the example studies in Japan, a point list with criteria that can be used to understand "participatory contemplative" experiences of landscape. The list is intended to be both useful as an analysis tool and as inspiration for design.

Innehållsförteckning

Sammandrag	3
Abstract	4
Inledning.....	7
<i>Bakgrund</i>	<i>7</i>
<i>Frågeställningar.....</i>	<i>9</i>
<i>Mål och syften</i>	<i>10</i>
<i>Metod och material.....</i>	<i>10</i>
Litteraturstudien:.....	10
Fältstudier i Japan:.....	12
<i>Avgränsningar</i>	<i>14</i>
<i>Utgångspunkt i arbetet</i>	<i>15</i>
Teoretisk bakgrund	18
<i>Om kontemplation, meditation och återhämtning</i>	<i>18</i>
Kontemplation	18
Fördjupad kontemplation.....	20
Återhämtning.....	22
Det kontemplativa landskapet	25
<i>Kognitiv mening och den talande kroppens mysterium</i>	<i>25</i>
Den talande kroppens mysterium	28
Det levda rummet: fenomenologisk estetik.	32
<i>Triggerstrategier.....</i>	<i>39</i>
Faktorer i ett kontemplativt landskap	40
Tystnad.	40
Tystnaden, ensamhet och mysterium.	41
Kopplingar mellan individen och kosmos	43
Symboliska element.....	44
Symboliska narrativ	45
Ritueella strategier	47
Kriterier för den kontemplativa upplevelsen	48

Exempelstudier i Japan	50
Rum i japansk arkitektur	50
Geometrisk rymd och rörelserymd.	52
Tiden i den i den japanska arkitekturen:	54
Entsū-ji	55
Entrén/ omorientering	56
Reflektioner och Diskussion	73
Hur uppkommer kontemplativa upplevelser hos människor i mötet med landskapet?	74
Reducera stimuli	77
Inspiration ifrån japan?.....	80
<i>Metoddiskussion</i>	95
<i>Framtida studier</i>	98
Referenser	100
Bilder och illustrationer	109

Inledning

Bakgrund

Man kan diskutera betydelsen av en god utemiljö och vad landskapet bör fylla för funktion för människan och samhället ur en mängd perspektiv. Det som kan sägas dominera landskapsarkitekturdiskursen i dag, är ett funktionalitetstänkande (att landskapet på olika sätt ska bidra med funktioner som är positiva för samhället i sin helhet) (Thompson, m.fl. 2016), vilket kan förstås som en förlängning av det ekonomiska tänkande som kommit att dominera allt fler områden av våra liv. Vi lever idag i det som filosofen Jonna Bornemark kallar ”mätbarhetens tidsålder” (Bornemark, 2018). Alltifrån landskapets hälsoeffekter till biologisk mångfald ska omvandlas till något som går att kvantifiera och argumentera för i termer av ekonomisk tillväxt. Det subjektiva och känslomässiga aspekterna av verkligheten, blir i detta sammanhang något som vi ständigt försöker fly undan (ibid, s. 9, 2018)

Utifrån ett funktionalitetstänkande går det att både argumentera för hur den fysiska miljön kan bidra till basala behov som exempelvis trygghet och minskad ensamhet genom t.ex. att stimulera möten i stadsmiljön (Birch & Sinclair, 2013). Förutom de basala behoven har människan även andra former av behov som upplevelse av meningsfullhet och sammanhang, som inte lika ofta diskuteras i stadsplaneringen. Kanske just på grund av dessa frågors mycket subjektiva, känslomässiga och alltså icke kvantifierbara karaktär. Utifrån bland annat Abraham Maslows behovstrappa¹ och det behov av självförverkligande, eller ”self-transcendence”², som han lyfter fram som det översta steget, kan andlighet och kontemplation sägas vara

¹ Den övergripande tanken i Maslows behovstrappa är att de mer basala behoven (som fysiologiska behov) som återfinns på en lägre nivå behöver vara tillfredsställda innan det övre trappsteget kan bli lika viktiga för en individ. Det femte och översta trappsteget är i grundversionen av modellen självförverkligande. 1.Fysiologi, 2.Trygghet, 3.Gemenskap, 4.Självkänsla, 5.Självförverkligande (Wilson, 1974). Under de senare åren av sin karriär arbetade Maslows dock vidare med teorin och lade även till ett sjätte mål om ”*self-transcendence*” som det översta steget i trappan. Detta mål handlar om människans behov av att relatera till något högre mål utanför sig själv och gå bortom ”egocentreringen” (Koltko-Rivera, 2006).

² Self – transcendence syftar enligt Maslow på ”the very highest and most inclusive or holistic levels of human consciousness, behaving and relating, as ends rather than means, to oneself, to significant others, to human beings in general, to other species, to nature, and to the cosmos” (Birch & Sinclair, 2013). Utifrån ett svenskt perspektiv känns denna form av upplevelser igen i begreppet epifanier (Espmark, 2011)..

mänskliga behov. Hur kan landskapet adressera denna sorts behov hos människor som innebär en strävan efter ökad meningsfullhet?

Som Birch och Sinclair (2013) hävdar, talar arkitekter ofta om mening, skönhet, upplevelse av samhörighet, atmosfär och andra svårfångade aspekter av en plats och strävar efter att ta till vara och skapa ´poetiska kvalitéer´. Men vad som avses med dessa termer förblir ofta något mycket vagt, även om det ses som något eftersträvansvärt. Ett syfte med denna uppsats är därför att studera dessa (*kontemplativa*) kvalitéer mer direkt och försöka förstå hur de kan utvecklas i en gestaltning. Detta innebär inte att uppsatsen argumenterar för att dessa aspekter av designen är den ”viktigaste”, eller att alla platser bör sträva efter dessa kvalitéer. Men igenom att studera platser som verkligen besitter denna form av kvalité att beröra och inspirera, går det kanske även att synliggöra något om hur mer vardagliga platser skulle kunna utformas på sätt som relaterar till djupare liggande mänskliga behov (jmf. Birch & Sinclair, 2013).

Kontemplativa och spirituella upplevelser i möten med landskap verkar förknippas främst med religiöst präglade miljöer. Men det kontemplativa och andliga behöver inte endast knytas till denna typ av landskap. Skogskyrkogården är ett exempel på en begravningsplats där tydligt kristet kopplade symboler har tonats ner och man kan även betrakta många nutida exempel på land-art som former av kontemplativa landskap (figur 9 och 10). Eftersom vi i dag lever i ett mer mångkulturellt samhälle, där ett minskande antal människor i Sverige identifierar sig med organiserad religion, blir det allt mer relevant att fråga sig hur kontemplativa och andliga landskap kan utformas utan koppling till något religionssamfund och även utgöra en del av andra typer av mer mångfunktionella miljöer (Antoon & Wikström, 2017).

Enligt bland annat John Beardsley har kontemplativa platser förmågan att överbrygga klyftan mellan den fysiska och den metafysiska upplevelsen av världen; ”providing a heightened awareness of the physical, psychological, and spiritual dimensions of existence.” (Beardsley, 2005). Kontemplativa platser kan alltså ha en andlig dimension, men inte nödvändigtvis. På detta sätt kan andlighet också vara en del av kontemplativa landskap. Denna uppsats undersöker hur landskapsarkitektur kan bidra till kontemplativa upplevelser och hur denna form av platser kan gestaltas.

Vår relation till naturen har kommit att starkt förknippas med det kontemplativa och det heliga. Föreställningarna om vad som är heligt och hur vi ska förstå relationen till naturen, är också något som ständigt omtolkas och omförhandlas. I ett samhälle med förändrad syn på religion, natur och helighet, tror jag att det öppnas upp för nya

gestaltningmöjligheter, bortom det som tidigare dominerat och kanske framförallt i skärningspunkterna mellan dessa fenomen, då de är så tydligt sammanlänkade.³ I och med mänsklighetens uppgradering till en ”jordsystems-förändrande” kraft i antropocen⁴, blir omförhandlingar av ideal och föreställningar aktualiserade. Jag menar därför att det idag är än mer relevant än tidigare att koppla ihop behovet av andlighet och vårt förhållande till naturen.

För att diskutera dessa frågor kommer jag att vända mig till den trädgårdstradition (den japanska) som kanske mer än någon annan arbetat med att skapa kontemplativa upplevelser genom miljöns utformning och låta denna gå i dialog med ett nutida svenskt sammanhang. Detta blir även relevant då denna tradition just representerar ett annat synsätt på bl.a. förhållandet mellan natur och kultur, som kanske därför kan utgöra ett bollplank för svenska landskapsarkitekter i dagens situation (med en eskalerade klimatkris och miljökris).

Som Birch och Sinclair (2013) påpekar är det inte svårt att se kopplingarna mellan ett zenbuddistiskt eller taoistiskt tänkande och Abraham Malslows teorier om *maximalupplevelsen* (peak experience).⁵ Den japanska trädgårdstraditionen som är starkt präglad av detta tänkande borde därför kunna utgöra ett bollplank för att diskutera hur behov som kan kopplas till kontemplation, kan stödjas igenom den fysiska miljöns utformning. Huvudfokus för uppsatsen kommer att vara att utreda hur den arkitektoniska utformningen, alltså manipulationen av tid- och rumsuppfattning och användandet av olika material och arkitektoniska grepp kan bidra till att skapa en kontemplativ upplevelse.

Frågeställningar

Uppsatsens huvudfråga är:

- *Hur kan landskapsarkitektur utformas för att bidra till kontemplativa upplevelser?*

³ Anna Petersson (2004) diskuterar hur förändrade värderingar öppnar upp för nya gestaltningmöjligheter i relation till kyrkogårdsdesign.

⁵ En form av upplevelse där individen inte upplever sig som något stående vid sidan av, utan som oskiljaktig ifrån själva upplevelsen (Birch & Sinclair, 2013, s. 82).

För att kunna besvara denna behöver en teoretisk grund läggas kring frågan hur våra upplevelser blir till i mötet med landskapet och hur växelverkan mellan miljön och den mentala tolkningen av den kan förstås. Därför läggs nedanstående underfråga till:

- *Vad är kontemplation och hur uppkommer kontemplativa upplevelser hos människor?*

Sverige är idag ett sekulärt samhälle, där det ställs allt fler krav på mer mångfunktionella landskap, som både bidrar med ekosystem-tjänster, utrymme för lek och rekreation. För att ytterligare vidga diskussionen och relatera den till problemställningar inom landskapsarkitekturen i dagens svenska kontext läggs även nedanstående underfråga till:

- *Hur kan kontemplativa landskap utformas i relation till ett samhälle där religion fått en minskad betydelse?*

Mål och syften

Målet med denna uppsats är att beskriva hur landskapet bidrar till kontemplation och hur kontemplativa upplevelser uppstår i relation till den fysiska miljön.

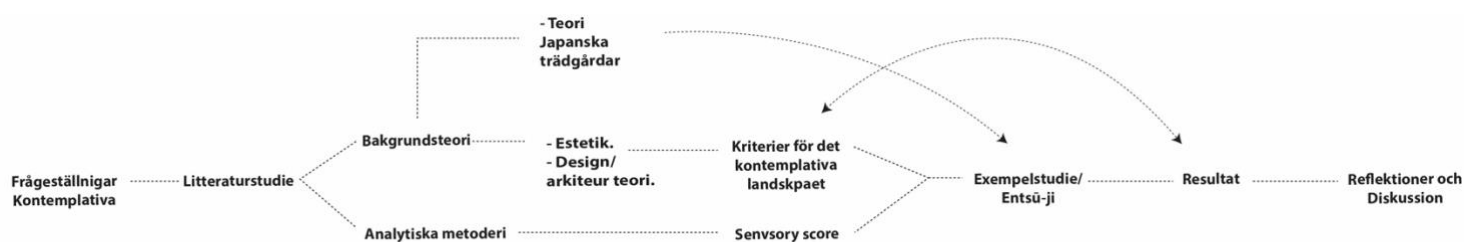
Syftet är att kunna bidra till idéer och förståelse kring hur kontemplativa landskap kan utformas samt att diskutera deras roll i ett modernt samhälle.

Metod och material

Litteraturstudien:

Arbetet utgörs av dels en litteraturstudie och dels av exempelstudier i Japan. Litteraturstudien kan delas in i två delar. I den första delen definieras begreppet kontemplation och en rad teoretiska perspektiv presenteras för att förstå hur kontemplativa upplevelser uppkommer och hur landskapet kan utformas för att bidra till dessa upplevelser. Den andra delen av litteraturstudien fokuserar på teorier och begrepp kopplat till den japanska trädgårdskonsten, med extra fokus på de aspekter som bedömts relevanta för att förklara exempelanläggningens utformning.

I den första delen av litteraturstudien presenteras framförallt fenomenologisk design/arkitekturteori och fenomenologisk estetisk teori.



Figur 1. Uppsatsens struktur.

Genom det fenomenologiska perspektivet diskuterar uppsatsen det kontemplativa ur ett erfarenhetsperspektiv.⁶ Genom detta perspektiv undviks frågor om huruvida kontemplativa och andliga fenomen kan sägas ha en förlängning i ett konkret objekt som erfars och fokus läggs istället på hur dessa fenomen upplevs.⁷ De förstås alltså på detta sätt som fenomen som upplevs direkt och i nuet, som Dewsbury och Cloke uttrycker det; ”at the space between absence and presence, and manifesting itself at the immediate, and therefore non-metaphysical, level of the body.”(2009). Ur detta perspektiv diskuterar uppsatsen det kontemplativa som en direkt och kroppslig upplevelse och alltså som något som kan diskuteras utifrån ett fenomenologiskt perspektiv, som en form av ”gränserfarenhet”.⁹

I litteraturstudiens andra del diskuteras den japanska trädgårdstraditionen som exempel. Detta fokus blir relevant eftersom denna tradition kan sägas utgöra ett tydligt exempel på hur landskapet kan utformas med en kontemplativ strävan eftersom japansk trädgårdskonst även haft en nära koppling till andliga och religiösa traditioner (Birch & Sinclair, 2013). Den japanska rums- och tidsuppfattningen påminner på många sätt om den fenomenologiska traditionen (en form av erfarenhetsfilosofi) och dess syn på hur upplevelser blir till (Fridh, 2004). Natursynen som kommer till uttryck i dessa trädgårdar går även att relatera till den samtida posthumanistiska inriktningen som ifrågasätter dikotomin mellan natur och

⁶ Edmund Husserl räknas som grundaren av den moderna formen av fenomenologi. Det Husserl ville undersöka med sin fenomenologi var både sanning och verklighet som illusion så som de är givna för medvetandet”. Fenomenologins tidiga slagord var att gå ”tillbaka till sakerna själva” och bör förstås som en samtidig vändning mot både objektet och mot subjektet (Bengtsson, 2013). Sakerna själva ska alltså förstås som fenomen så som de visar sig för subjektet. Härigenom kan fenomenologin betraktas som en erfarenhetsfilosofi.

⁷ Jämför: Dewsbury & Cloke, 2009.

⁹ Joanna Bornemark använder uttrycket gränserfarenhet då hon utifrån en fenomenologisk utgångspunkt, diskuterar former av vetande som inte går bortom det vi ”rationellt” kan greppa (Bornemark J. , 2015).

kultur (Prominski, 2014). Inom västerländsk arkitektur har det funnits en dominerade syn på rum som något objektivt, mätbart med bestämda egenskaper (Pallasmaa, 2005). Detta tänkande och den arkitektur som utgår från detta kan sägas distansera oss från världen och utgör därför en motsats till en kontemplativ miljö, som snarare bygger på sinnlighet och subjektivitet. Att diskutera och undersöka hur den japanska trädgården skapar ett kontemplativt landskap bortom dessa dikotomier, blir härigenom relevant och går att relatera till aktuella diskussioner inom disciplinen.

Den första delen av litteraturstudien ligger till grund för punktlistan med ”kriterier för den kontemplativa upplevelsen” som presenteras på sida 41. Punktlistan kan både betraktas som ett resultat i sig och har även använts som en av utgångspunkterna för att analysera anläggningen vid platsbesöken i Kyoto. Punktlistan kompletteras utefter både analysen av exempelanläggningen och del två av litteraturstudien, med ytterligare ett antal punkter som bedöms som relevanta för skapandet av det kontemplativa landskapet.

Fältstudier i Japan:

Ett stipendium från NJ-fakultetens samlingsfond har finansierat en resa med transsibiriska järnvägen från Sverige till Japan, vilken ligger till grund för arbetet. Platsbesök i Sverige, Ryssland och Kina gjordes och kom att bilda en referensbank och en förförståelse för den exempelanläggning som analyseras. I slutmålet Kyoto (Japan) besöktes en större mängd trädgårdar¹⁰ och analyser genomfördes i tre av dessa trädgårdar Entsū-ji, Ginkaku-ji och Shisen-dō. I uppsatsen har jag valt att endast fokusera på en av dessa anläggningar (*Entsū-ji*), men tankar och reflektioner från analyser av de andra anläggningarna har även letat sig in i texten.¹¹

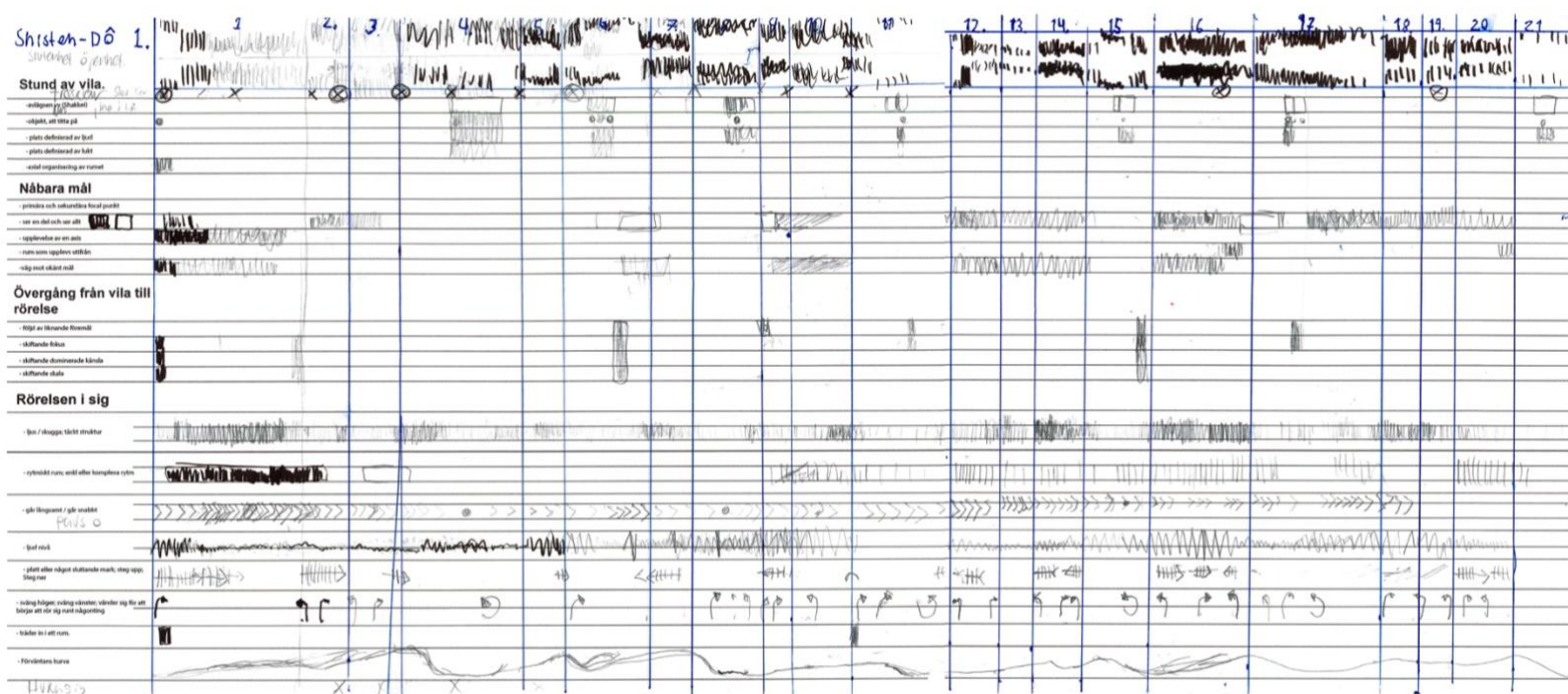
Forskarna Dewsbury & Cloke (2009) hävdar att upplevelser av spirituella landskap har den kvalitén att de får oss att stanna upp och än mer uppleva en plats med alla sinnen. Konstnären Michael Sinner hävdar på ett liknade

¹⁰ Platsbesök Kina: Beijing: The summer palace. Suzhou, Humble Administrator's Garden, Lingering Garden. The master-of Nets.

Platsbesök Japan: Kyoto: Shisen-dō, Ginkaku-ji, Entsū-ji, Shugakuin imperial villa, Katsura imperial villa, Ryoan-ji, Kodai-ji, Kinjaku-ji, Fushimi inari Taisha, Hōjō garden, Nanzen-in, Tenju-an, Renge-ji, Hakuasonso Hashimoto Kansetsu, Ryogen-in, Daisen-in, Koishikawa korakuen (Tokyo).

Platsbesök i Sverige: Skogskyrkogården (Stockholm), Berthåga kyrkogård (Uppsala), Gyllins trädgård (Malmö)

¹¹ Även två anläggningar i Sverige analyserades med delvis samma metoder, även dessa har utgått men har bidragit till diskussionen indirekt.



Figur 2. Ett diagram (sensory score) som beskriver rörelsen igenom trädgården Shisen-dō, Kyoto. En tydligare figur finns på sida 57.



Figur 3. Området delades i olika rum, vilket låg till grund för indelningen i sensory score ovan.



Figur 4. Shisen-dō, Kyoto.

sätt att utöver det visuella är kontemplativa landskap, ”body oriented (...) intellectual, physical, emotional, spiritual, and much more than purely aesthetic.” (Krinke, 2017). Utifrån detta perspektiv, om det kontemplativa som något intimt förbundet med det kroppsliga, har metoden ”sensory score” använts för att representera hur landskapet upplevs rumsligt genom rörelse och alla sinnen.

Metoden ”sensory score” har utvecklats av landskapsarkitekten Catherine Szantos och går ut på

att representera syn, hörsel, doft, smak, känsel, det kinestetiska sinnet så väl som de förväntningar som ett landskap väcker, i diagrammatisk form under en promenad genom området (Szanto, 2010). I arbetet med uppsatsen har en något modifierad variant av denna metod använts (figur 2) genom att vissa kategorier tagits bort och andra lagts till, i syfte att göra metoden mer relevant för att analysera specifikt den japanska trädgården.¹² Då jag började använda metoder under platsbesöken i Kyoto bestämde jag mig för att lägga till två punkter (*Port/ tröskel* och *Huka sig ner*). Punkterna lades till eftersom att jag upplevde att metoden missade dessa viktiga aspekter av trädgårdarna.

Arbetet med diagrammen bestod i att jag först gick den utvalda sträckan och delade in den i olika områden (med stöd av en plan i de fall då jag hade tillgång till detta, se figur 3). Utefter områdesindelningen delade jag upp diagrammet och fyllde sedan i detta genom att gå sträckan fram och tillbaka åtminstone två gånger (diagrammet är komplext med ett stort antal kriterier vilket gör det omöjligt att fokusera på alla dessa samtidigt).

Vid platsbesöket användes även punktlistan med ”kriterier för den kontemplativa upplevelsen”(några av punkterna har dock tillkommit efter platsbesöken och var alltså inget jag kunde reflektera aktivt över på plats). Kriterierna utgjorde en utgångspunkt och inspiration för anteckningar under platsbesöket. Noteringar gjordes för alla kriteriepunkter,¹³ men alla dessa presenteras inte i uppsatsen. Eftersom detta material varit för omfattande att diskutera i sin helhet, har jag valt att fokusera på de av punkterna som jag uppfattat som mest relevanta i det specifika fallet.

I stort utgör alltså den färdiga analyserna av Entsū-ji en kombination av; iakttagelser av mina egna reaktioner på trädgården, iakttagelser från skapandet av diagrammet och från det färdiga diagrammet, iakttagelser från analysen av kriteriepunkterna, samt av perspektiv hämtade från teorier och texter som mer specifikt behandlar den japanska trädgårdskonsten.

Avgränsningar

En avgränsning som gjorts i arbetet är att inte förhålla diskussionen om det kontemplativa landskapet till miljöpsykologi och teorier om

¹² Catherine Szantos (2010) presenterar i sin artikel två olika modeller för diagrammet som tar upp olika aspekter av upplevelsen. Jag har framför allt utgått från det första diagrammet som presenteras på sida 53, men lagt till två aspekter (Går långsamt/ går snabbt och Förväntningskurva) från det andra diagrammet på sida 57.

¹³ Jag valde dock aktivt att fokusera på de aspekter jag upplevde som mest relevanta i sammanhanget.

återhämtande/stressreducerande och biologiska förklaringsmodeller (t.ex. tanken att människan skulle trivas bäst i miljöer av "savannkaraktär" eller "prospect refuge theory").¹⁴ Den som har genomgått landskapsarkitektutbildningen på Alnarp har blivit "grundad" i denna form av teoribildning och ett flertal kandidat- och masteruppsatser tar även dessa teorier som utgångspunkt. På grund av detta har jag sett det som relevant att även lyfta fram andra teoretiska förhållningsätt som kanske inte är lika bekanta för de flesta landskapsarkitekter. Det kan ses som en brist i uppsatsen och dessa kopplingar vore relevant att titta mer på.

Den japanska trädgårdens symboliska syftningar är något mycket komplext och det har därför varit nödvändigt att göra en avgränsning. I litteraturstudien har jag därför främst valt att fokuserat på rumslighet och de symboler som är tydligt knuta till och påverkar rumsupplevelsen, så som stigen och porten. Jag har valt att inte gå djupare in på den symboliska betydelsen av t.ex. olika stensättningar. Avgränsningen har gjorts utifrån en ide om att symboler kopplade till rumsupplevelserna upplevs kroppsligt och därav även kan förstås som mindre kulturellt knutna. Denna tanke går att problematisera och de utgör en brist i uppsatsen att bara vissa former av symboler diskuteras.

Utgångspunkt i arbetet

- Behovstrappan och maximalupplevelsen

Kontemplation och andlighet är begrepp som är starkt knutna till religiösa traditioner och kan utifrån detta perspektiv kanske uppfattas som något som i dagens mer sekulariserade samhälle spelat ut sin roll. En distinktion bör dock göras mellan andlighet, kontemplation och det religiösa, igenom att kontemplation och andlighet kan förstås som något som inte endast bör förknippas med formaliserad religion.

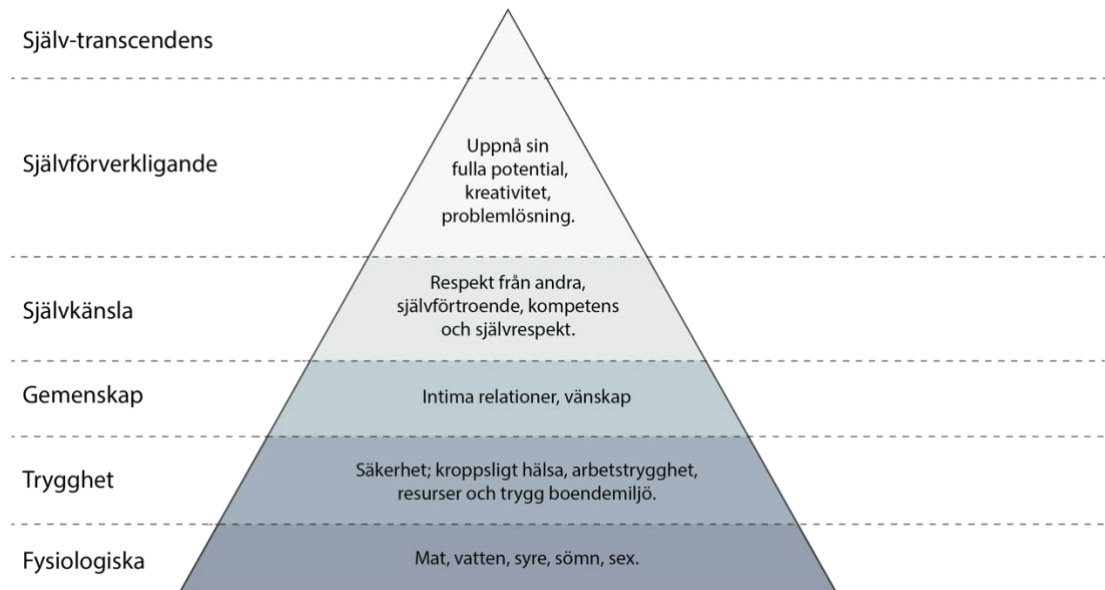
Vissa religionshistoriker och religionspsykologer talar om andlighet som ett allmänmänskligt behov och betecknar detta som den "religiösa impulsen" (Antoon & Wikström, 2017). De behov som kan kopplas samman med andlighet och kontemplation kan ur detta perspektiv förstås som verkliga behov och kan alltså även förklaras och tillfredsställas med utgångspunkt i icke religiösa tolkningsramar och principer.

¹⁴ Den som är intresserad av kopplingar mellan miljöpsykologi/kontemplation kan läsa t.ex. *Contemplative landscapes, restorative landscapes*, av Krinke, Rebecca, 2017 och *The Role of the Transcendent in Landscapes*, av Kathryn E. Sonntag, 2014.

En sådan utgångspunkt för att tolka dessa behov sekulärt kan vara *Abraham Maslows* behovstrappa. Den övergripande tanken i denna teori är att de behov som återfinns på en lägre nivå i trappan behöver vara tillfredsställda innan de övre trappstegen kan uppfyllas för en individ. Det femte och översta trappsteget är i grundversionen av modellen självförverkligande.

5. Självförverkligande,
4. Självkänsla,
3. Gemenskap,
2. Trygghet,
1. Fysiologi,

De undre behoven motsvaras till stor del de undermedvetna drifter som Sigmund Freud tidigare hade arbetat fram. Men Maslow menar alltså att utöver dessa ”lägre behov” har människan även dessa ”övre behov”, som är lika konkreta för individen.¹⁵ Dessa övre behov är ur Maslows perspektiv lika verkliga som exempelvis sexualdriften, behovet av trygghet, dominans eller föda. Till skillnad ifrån Freud där alla osjälviska handlingar snarare betraktas som ologiska, kan detta alltså utifrån Maslow ses som en i människan inneboende strävan att nå bortom sig själv (Wilson, 1974).



Figur 5. Maslows behovstrappa, 6 steg.

¹⁵ Maslows teori om det undermedvetna innehåller alltså såväl en ”källare” också en ”vindsvåning”, samt utgår ifrån att människan har en utvecklingsdrift, mot tillfredställande av behoven högre upp i hierarkin (Wilson, 1974).

Under de senare åren av sin karriär arbetade Maslow vidare med teorin om de mänskliga behoven igenom studier av välmående individer och lade även till ett sjätte mål, "*self-transcendenc*" som det översta steget i trappan.¹⁶ Målet *self-transcendenc* handlar om människans behov av att relatera till något högre mål utanför sig själv och gå bortom "egocentreringen". *Self-transcendenc* syftar enligt Maslow på;

"the very highest and most inclusive or holistic levels of human consciousness, behaving and relating, as ends rather than means, to oneself, to significant others, to human beings in general, to other species, to nature, and to the cosmos" (Birch & Sinclair, 2013).

Detta är en form av behov som människan har att nå bortom sig själv och som även kan upplevas intensivt i specifika situationer av klarsyn som kan få stor betydelse för individen. Maslow betecknar dessa upplevelser som "*peak experiences*" ett begrepp som på svenska kan översättas som maximala upplevelser.¹⁷ Dessa upplevelser är inte sociala utan individuella och utgör en form av "icke-mänsklig sensation", som går bortom individens "vardagsmännisklighet". En situation där individen möter någonting, yttre och samtidigt något i sig själv. Dessa upplevelser kan härigenom sägas ge en kompass till individen, ge en glimt av "källan till makt, meningsfullhet och mål inom människan själv!" (Wilson, 1974).

Vidare är dessa upplevelser utifrån Maslows perspektiv ingen slump eller "gåva från ovan", snarare följer de regler och utgör resultatet av en avsiktlig attityd. På detta sätt motsäger Maslows teori om maximalupplevelsen romantikernas melankoliska föreställning om det "gudabenådade ögonblicket"¹⁹ i möten med landskap (ibid) och erbjuder även en sekulär tolkning av fenomenet.²⁰

¹⁶ Maslow förnyade psykologin igenom att prioritera psykologis hälsosamma (friska) individer, till skillnader från det traditionella fokuset på sjukdomstillstånd. Denna senare utveckling av teorin om "*self-transcendenc*" och "*peak experiences*" är en följd av detta nya fokus på "mycket friska individer".

Denna del av Maslows arbete har inte fått lika stor uppmärksamhet och Mark Rivera menar att inkorporerandet av denna del kan bl.a. hjälpa oss utveckla en bättre förståelse för hur kulturer konstruerar meningen med livet (Koltko-Rivera, 2006).

¹⁷ Utifrån ett svenskt perspektiv känns denna form av upplevelser även igen i begreppet epifanier, som bland annat används mycket i litteraturvetenskapen (Espmark, 2011).

¹⁹ Under romantiken beskrev författare sina möten med landskapet, med berg och vattenfall, där man i stunder upplevde att "själen utvidgas" eller som att världen ses ur "fågelperspektiv". Romantikerna accepterade dock att dessa "gudalika ögonblick" inte kan kvarhållas och att det troligen inte avsiktligt kunde återskapas (ibid).

²⁰ På samma sätt kan idén om maximalupplevelsen vara ett sätt att förstå hur man i vitt skilda religiösa traditioner och framförallt inom världsreligionernas mystiska traditioner utarbetat metoder och övningar i kontemplation för att framkalla mystiska upplevelser (odlad mystik) (Antoon & Wikström, 2017).

Utifrån Maslow kan man alltså hävda att människan mår som bäst då hen får möjlighet att sträva efter att uppfylla sina ”högre” behov, som innebär det transcendent behovet av att sträva bortom sig själv och överskrida sin individualitet. Samt att maximalupplevelser utgör ett uttryck för detta behov och samtidigt är en möjlighet för människan att få en glimt av möjligheten till denna ”högre” meningsfullhet. Upplevelsen kan alltså för individen utgöra en kompass som visar vägen mot en strävan mot ”högre” mål och ett ökat välbefinnande (ibid).²¹

Detta synsätt menar jag kan vara en ingång till att förstå hur det kontemplativa landskapet både kan bli till för individen och på vilket sätt det kan utgöra något meningsfullt. Teorin ”avmystifierar” det religiösa och den mystiska upplevelsen (maximalupplevelsen) genom att hävda att det är något som går att ”framkalla”. Precis som denna form av upplevelser kan framkallas igenom att man i religiösa/kontemplativa praktiker använder sig av specifika metoder, kommer jag i uppsatsen att utforska hur ett landskaps utformning kan bidra till ett kontemplativt tillstånd där individen kan få kontakt med andra sidor av sig själv och behov som man kanske inte alltid förmår se i vardagen.

Som Birch och Sinclair påpekar är det inte svårt att se kopplingarna mellan ett zenbuddistiskt eller taoistiskt tänkande och Abraham Maslows teorier om maximalupplevelsen där individen alltså inte upplever sig som något stående vid sidan av, utan som oskiljaktig ifrån själva upplevelsen (Birch & Sinclair, 2013, s. 82). Att beskriva dessa kopplingar mellan en fenomenologisk syn på landskapsupplevelsen, Maslow och det zenbuddistiska tänkandet utvecklas inte på djupet i uppsatsen, men är något som jag återkommer till i diskussionen.²²

Om kontemplation, meditation och återhämtning

Kontemplation

Det kan i dag inte sägas finnas någon entydig definition av kontemplation, utan begreppet är behäftat med en mängd associationer som staplats på

²¹ Jag använder mig av Maslows som en utgångspunkt, medveten om att det är problematiskt att okritiskt använda sig av den idag. Exempelvis är det värt att i frågasätta själva den hieratiska uppbyggnaden av behoven (Koltko-Rivera, 2006).

²² Det finns även studier som mer direkt använt Maslow för att analysera landskapsupplevelser t.ex. *The Nature of Peak Experience in Wilderness* av Matthew McDonald (2009) och *Transcendent experience in forest environments* av Williams & Harvey (2001).

varandra. Landskapsarkitekten och konstnären Rebecca Krinke menar dock att kontemplation i dag i sin enklaste betydelse kan sägas syfta på en *riktad uppmärksamhet* och denna uppmärksamhet kan egentligen riktas mot vad som helst (Krinke, 2017,b).

Utifrån detta perspektiv om kontemplation som riktad uppmärksamhet kan man fråga sig om vi alla ständigt ägnar oss åt kontemplation i vårt vardagliga liv, snarare än att kontemplation borde betraktas som något separat. På detta sätt har vissa exempelvis velat förstå televisionen eller rörelsen igenom ett köpcentrum som en form av kontemplation (Thurman, 1994) (Jacks, 2007).²³

Det finns alltså ingen entydig definition av vad kontemplation är och inte heller en tydlig bild av vad man ska betrakta som ett kontemplativt landskap. I sin mest enkla definition verkar kontemplation handla om en riktad uppmärksamhet och denna uppmärksamhet kan egentligen riktas mot vad som helst. Meditation ges ofta även som en synonym till kontemplation vilket pekar mot att man kan se begreppet som syftande på en strävan efter en inre tystnad och att stilla tankarna. Igenom meditationstekniker blir vi som individer mer medvetna om våra tankar och rycks inte lika enkelt med i det tankeströmmar som drar igenom medvetandet. Ett kontemplativt landskap kan härigenom enligt Beardsley betraktas som ett landskap där designen strävar efter att skapa en plats som stödjer skapandet av en inre tystnad och som kan underlätta ett tillstånd där individen har en större valmöjlighet kring sin egen tankeprocess. Ett tillstånd där ett fokus skapas. Ett fokus som kan riktas mot reflektion kring något konkret, något mer metafysiskt eller mot just en fördjupad inre tystnad (Beardsley, 2005).

Den riktade koncentrationen som utgör den kontemplativa upplevelsen kan sett ur detta perspektiv även riktas mot något mer specifikt så som exempelvis ett visst historiskt förlopp, vilket ofta utnyttjas i exempelvis minnesplatser kopplade till historiska illdåd (Beardsley, 2005).

I och med att kontemplation är så brett menar Rebecca Krinke att det kan underlätta att även titta på synonymer som ofta ges till kontemplation, "reflect", "ponder," och "meditate" (Krinke, 2017, b). Att meditation ges som en synonym till kontemplation pekar mot att man kan se begreppet som

²³ Thurman (Tibetansk Buddhist och professor i Indo-Tibetan Studies) menar att det är missledande att se vår kultur som saknade ett kontemplativt sinne. Snarare är människor dagligen absorberade av dagdrömmar och vår världsbild reproduceras ständigt igenom de symboler som vår kultur producerar. Televisionen kan exempelvis ses som en form av kontemplation varigenom materialistiska värderingar ständigt konstrueras och upprätthålls. På ett likande sätt menar även Ben Jacks, att man kan se moderna köpcentrum som former av kontemplativa landskap (Jacks, 2007).

syftande på en strävan efter en inre tystnad och att stilla tankarna. Henrich Herman betraktar på detta sätt både reflektion och kontemplation som kusiner till meditation, som dock inte utförs med samma målmedvetenhet som meditationen (Hermann, 2003). Genom meditationstekniker blir vi som individer mer medvetna om våra tankar och rycks inte lika enkelt med i de tankeströmmar som drar igenom medvetandet. Vi får härmed en större frihet i att välja vart vårt mentala focus ska riktas (Krinke, 2017, a).²⁴

Fördjupad kontemplation

Ordet har sitt ursprung i latinets *contemplatio*²⁵ som syfta på; ”a total devotion to revealing, clarifying, and making manifest the nature of reality.” Begreppet syftade enligt Wallace ursprungligen på den direkta erfarenheten av verkligheten igenom ”mental perception” (Wallace, 2009, s. 7). Utifrån detta menar alltså Wallace att kontemplation handlar om den direkta upplevelsen av världen, inte igenom sinnena eller genom tankeprocesser utan genom ett mentalt seende (t.ex. när man betraktar sina egna tankar eller drömmar) som kan fördjupas i meditationen/kontemplationen (ibid).

Det kan utifrån detta perspektiv ses som en paradox att diskutera kontemplation och andlighet i relation till landskapet då begreppen ofta förknippats med en strävan mot att frigöra sig från sinnena genom att just vända sig bort ifrån den ”yttre verkligheten”. Men medan meditation kanske oftare förknippas med ett totalt utestängande av alla yttre stimuli, förstås ofta kontemplation som just kontemplation av ’något’. Termen kontemplation har på grund av detta används mycket i olika konstnärliga discipliner, då termen ofta involverar ett objekt, fenomen, konstverk eller landskap, som blir föremål för kontemplationen (Agnieszka, Paulo, & Fernando, 2014). Enligt Robert Thurman som är Tibetansk Buddhist och professor i Indo-Tibetan Studies, innebär kontemplation på detta sätt ett fokus som både kan riktas mot ett objekt i tanken eller inrymma ett fixerande av ett fysiskt objekt eller hela den omgivande miljön (Thurman, 1994).

Ett objekt eller en hel miljö kan alltså fokuseras i kontemplationen, men kontemplationen i sig behöver inte förstås som ett statiskt tillstånd. Snarare

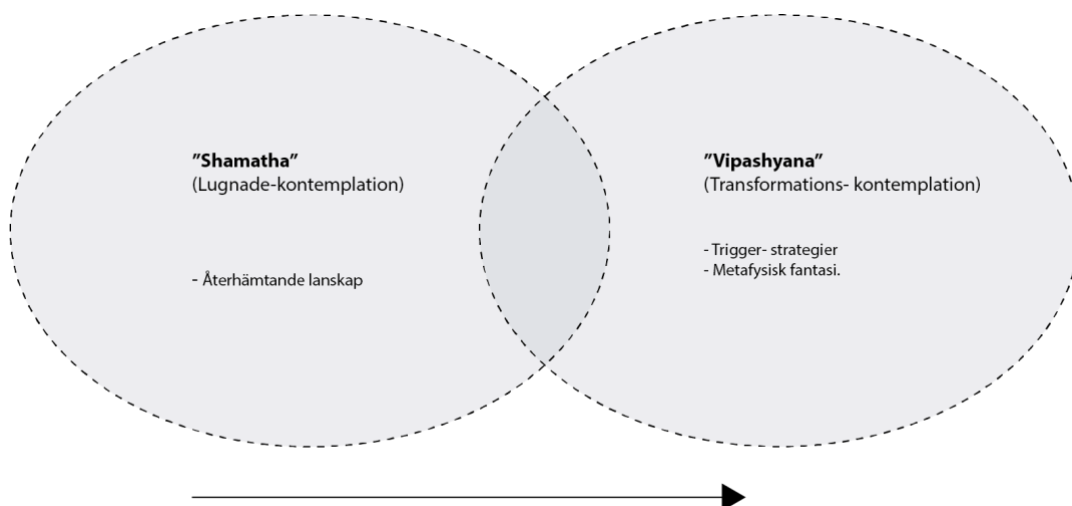
²⁴ Genom forskning har även en rad gynnsamma hälsoeffekter dokumenteras kopplat till meditation, så som ett sänkt blodtryck, minskade muskelspänningar, ökat självmedvetande, förbättrad koncentrations- och empatisk förmåga (Krinke, 2017, a)

²⁵ *Contemplatio* betyder; ”act of looking at” eller i substantiv form ”to gaze attentively, observe; consider, contemplate,” Från trettonhundratalet finns även betydelsen ”reflection, thinking, thought, act of holding an idea continuously before the mind.” och från fjortonhundratalet betydelsen ”act of looking attentively at anything” (Thurman, 1994) (Online Etymology Dictionary).

kan kontemplation förstås som en process som rör sig ifrån en fokuserad uppmärksamhet till identifikation. Robert Durbach menar på detta sätt att kontemplation kan starta genom en fokuserad uppmärksamhet på en sak, men att detta inte innebär en fixerad handling eller ett fixerat mål och snarare är kontemplationen att betrakta som en utvecklande aktivitet. I denna aktivitet övergår det riktiga fokuset till identifikation med det objekt som kontempleras. Denna identifikation fördjupas och leder till en upplevelse av förenig (Krinke, 2017, a).

Denna fördjupning av kontemplationen och upplevelsen av förenig med objektet för kontemplationen, beskrivs ofta som ett tillstånd där individens ego-centrering kan övervinnas, samt som ett tillstånd där tid och rum upphör. Utifrån detta perspektiv kan man även se kontemplation som en form av upplevelse som stegvis kan fördjupas och som kan leda fram till upplevelsen av vad som betrakta som ett transcendent tillstånd eller som Maslows maximalupplevelse. Ett kontemplativt tillstånd kan utifrån detta förstås som ett tillstånd som kan erfaras i olika grader av "intensitet", som i sin mest intensiva form kan förstås som en fördjupad involvering som kan upplevas som en form av sammansmältning.

Denna form av fördjupad identifikation som går ut över ett reflekterande tillstånd, kan förstås utifrån den indelning i två former av kontemplation som Robert Thurman gör med utgångspunkt i buddismens meditationstraditioner och som han menar kan identifieras i flertalet större kulturer över hela världen. 'Shamatha' (lugnade kontemplation) och 'vipashyana' (genomsådande, insikt eller transformations kontemplation)



Figur 6.
En uppdelning mellan två olika former av kontemplativa landskap med utgångspunkt i Robert Thurman (1994). Ett landskap som främjar ett transformerade-kontemplation förutsätter de kvaliteter som präglar ett återhämtade landskap, men även aspekter som går ut över det som brukar förknippas med dessa former av miljöer.

(Thurman, 1994).²⁶ Den *lugnande kontemplationen* utgör en form av djup koncentration och innebär ett fokus på att eliminera tankarna.²⁷ Den lugnade meditationen har goda hälsoeffekter men är inte transformerande på det sätt som insiktsmeditation kan sägas vara (ibid). Den andra av de två formerna *insiktskontemplationen* kan jämföras med ett mer reflekterande tillstånd och är utifrån Thurmans perspektiv mer betydelsefullt för psykologisk, intellektuell samt andlig utveckling (ibid) (jfr; Krinke, 2017 a).²⁸ Det är framförallt denna andra form av kontemplation som denna uppsats kommer att behandla. För att förstå hur landskapets gestaltning kan bidra till denna transformerande kontemplation, menar jag att det blir növäändigt att även använda andra teorier (presenteras i nästa kapitel) än de som normalt används för att förklara hur återhämtade landskap påverkar oss.²⁹

Man kan dock även anta att landskap som är fördelaktiga för den ena formen av kontemplation även är det för den andra, bl.a. igenom att den miljö som erbjuder ett utrymme för tystnad och distans till omgivningen, också bidrar till ett tillstånd där individen själv kan avgöra vart det kontemplativa fokuset skall riktas.

Återhämtning

Inom forskningsfältet om ”återhämtande miljöer” identifierar också Stephen Kaplan korrelationer mellan meditation och återhämtning. "meditation shares the goals of restoration, namely to foster tranquility and allow the mind to rest and regain its capacity to focus." Kaplan menar dock att det finns en viktig skillnad i att meditation fokuserar på *individens roll* medan teorierna om återhämtning fokuserar på miljöns roll och inverkan på

²⁷ När forskare studerar meditationens lugnade effekter är det i princip alltid denna lugnade kontemplation som avses (Thurman, 1994).

²⁸ Att stödja dessa två andra former av kontemplation i samhället innebär alltså utifrån Thurmans perspektiv att flytta det kontemplativa fokuset ifrån ett område till ett annat. Thurman menar att man utifrån detta perspektiv även måste se att uppvärderandet av dessa andra former av kontemplation utgör ett val baserat på värderingar. Det utgör en form av kulturkritik som ofrånkomligen hamnar på kollisionskurs med starka intressen i samhället genom att det innebär en strävan att få människor att se igenom den bild av verkligheten som vår kultur omsluter oss i (Thurman, 1994).

²⁹ Teorier om återhämtande landskap har utarbetats av te.x. Rachel och Steven Kaplan, Patrik Grahn och Roger S. Ulrich.

individen. Utifrån Kaplans teorier kan på detta sätt exempelvis hävda att en individ med erfarenhet av meditativ praktik få en återhämtningseffekt av en miljö som i sig inte skulle vara att betrakta som särskilt återhämtande (Krinke, 2017,b). En miljö som är specifikt designad för att stödja återhämtning, kan däremot för en person med relativt liten erfarenhet av meditationspraktik bidra till en upplevelse som närmar sig ett meditativt tillstånd, utan att kräva den mentala ansträngning av individen som en meditationspraktik innebär. Det finns alltså beröringspunkter mellan teorier om återhämtande miljöer och det som här kommer diskuterats som kontemplativa landskap. Men kontemplativa landskap innebär kanske även någonting utöver dessa rent stressreducerande effekter, det kontemplativa landskapet svarar även mot mer existentiella behov. Jag kommer i denna uppsats inte att fokusera på att analysera dessa beröringspunkter utan diskutera hur både individens roll och miljöns roll för den kontemplativa upplevelsen kan förstås utifrån andra teoribildningar.

Det finns alltså en spänning mellan en förståelse av yttervärlden som ett hinder för kontemplation och som ett ”objekt ” eller ”trigger” för att stimulera kontemplationen. Denna konflikt menar jag kan relateras till den för den västerländska filosofin centrala frågan om relationens mellan kropp och själ.

En syn på kontemplation som ett sätt att närma sig det andliga (som blir liktydigt med det själsliga), igenom att vända sig bort ifrån det kroppsliga och sinnliga, kan relateras till den cartesianska dualism som dominerat det västerländska tänkandet (föreställningen om en strikt åtskillnad mellan kropp och själ, individ och objekt). Ett kontemplativt ”seende” är utifrån detta perspektiv liktydigt med ett objektifierande och distanserat sätt att betrakta världen (Berleant, 2005) och alltså enbart en ”mental perception”. Denna distinktion kommer till uttryck hos bland annat Thomas Aquino, en av de viktigaste romersk-katolska filosoferna:

”The higher our mind is raised to the contemplation of spiritual things, the more it is abstracted from sensible things. But the final term to which contemplation can finally arrive is the divine substance. Therefore the mind that sees the divine substance must be totally divorced from the bodily senses, either by death or by some rapture”(Underhill:361; she quotes Summa contra Gentiles 111, xlvii, Rickaby's) (Milhaven, 1989).

Kontemplation innebär alltså utifrån detta tankesätt snarare att man lämnar det kroppsliga, då upplevelsen uppfattas som endast själslig. Detta har kommit att bli liktydigt med den övergripande kristna teologin och även den allmänna sekulära synen på relationen mellan kropp och tänkande (även

synen på kontemplation). Där den kroppsliga kunskapen nedvärderas som subjektiv och den sanna kunskapen uppfattas som den objektiva som grundar sig på en distanserad rationalitet (Milhaven, 1989).

Man kan ur detta perspektiv förstå kontemplation som sammanhängande med en form av abstrakt och matematisk rumsuppfattning. Berleant menar på detta sätt att det han betecknar som den ”kontemplativa modellen” för en estetisk förståelse av miljön är så etablerad att den närmast kan betraktas som en officiell doktrin. Denna estiska modell har som jag visat ovan sina rötter i den klassiska filosofiska/religiösa traditionen;

”identifies the art object as separate and distinct from whatever surrounds it, isolated from the rest of life. Such an object require a special attitude, an attitude of disinterestedness, that regards the object in the light of its own intrinsic qualities with no concern for ulterior purposes.” (Berleant, 2005, s.4)

Förstått på detta sätt kommer en fenomenologiskt estetiskt förståelse av miljön kanske i konflikt med själva det grundläggande antagandet som finns inbyggt i begreppet kontemplation. Men det jag kommer att försöka undersöka och argumentera för i denna uppsats är en syn på kontemplation som går bortom dikotomier mellan det kroppsliga och den yttre miljön. Där miljön inbjuder till deltagande snarare än till en form av passiv kontemplation. Den japanska te-trädgården och den torra landskapsträdgården utgör de former av trädgårdskonst som ofta lyfts fram som de kanske allra mest ”kontemplativa” igenom deras nära relation till zen-buddistisk meditationspraktik. Dessa trädgårdar verkar karakteriseras just av en form av kontemplation som inbjuder till ständig rörelse, snarare än en distanserat betraktande.

Jag kommer i den här uppsatsen i samstämmighet med det jag presenterat ovan, att betrakta kontemplation som liktydigt med en form av meditativt tillstånd. Utifrån detta definieras designade kontemplativa landskap som; *ett landskap där designen strävar efter att stödja skapandet av en inre tystnad och som kan underlätta ett tillstånd där individen har en större valmöjlighet kring sin egen tankeprocess. Ett tillstånd där det härigenom skapas en möjlighet till ett fokus. Ett fokus som kan riktas mot reflektion kring något konkret, något mer metafysiskt eller mot just en fördjupad inre tystnad (jmf: Beardsley, 2005), samt som en plats där man upplever en förhöjd verklighetskänsla som kan närma sig en upplevelse av sammansmältning med landskapet.*

Det kontemplativa landskapet

”Architecture, as with all art, is fundamentally confronted with questions of human existence in space and time, it expresses and relates man's being in the world. Architecture is deeply engaged in the metaphysical questions of the self and the world, interiority and exteriority, time and duration, life and death.” (Pallasmaa, 2005).

Kognitiv mening och den talande kroppens mysterium

Som jag beskrivit i det föregående kan kontemplation bland annat förstås som riktad uppmärksamhet mot något specifikt, ett objekt eller en idé. För att förstå vad ett kontemplativt landskap kan vara, blir det därför relevant att fråga sig om landskapet överhuvudtaget kan ”ha” eller kommunicera en mening som människan kan uppfatta. Det handlar om huruvida trädgårdar och landskap är beroende av individens kunskap eller en förförståelse för att fungera kontemplativt, eller om det snare är så att det är avsaknaden av en uttryckt betydelse (av ett kognitivt innehåll) som öppnar upp oss för det kontemplativa.

Landskapsarkitekten Jane Gillette ställer just frågan om trädgårdars (landskaps, förf. anm.)³³ förmodade mening, i artikeln *Can Gardens Mean?* (2005). Gillette hävdar provocativt att trädgårdar över huvud taget inte kan bära på en betydelse och att det snarare är just denna frånvaro av en betydelse/ mening, som gör att vi uppskattar dem (Gillette, 2005). Istället är all mening som en trädgård försöker kommunicera snarare en distraktion från mening och insikten om att vi är separerade ifrån naturen. Gillette menar härigenom att trädgårdars lockelse och skönhet därför just hänger samman med detta förkastande av all mening. Att trädgården på detta sätt alltså utgör en form av regression (ett freudianskt begrepp), en dröm om ett tillstånd som för alltid kommer vara förlorat. Denna önskan om en förening med den fysiska världen (naturen) kommer bland annat till uttryck i hur vi tillskriver yttre objekt en betydelse och förmänskligar dem (pathetic fallacy) (ibid).³⁴

³³ I artikeln framstår det som att Gillette syftar på landskapsarkitektur i stort.

³⁴ Gillette utgår ifrån D Hunt en uppdelning mellan olika grader av mänskliga interventioner i landskapet som han menar kan användas för att teoretiskt förstå en trädgårdsuppbyggnad. Den *första naturen* representerar konceptuellt en obefintlig mänsklig påverkan, det vi i dag ofta beskriver som det ”vilda” eller den ”örörda naturen”. Den *andra naturen* som representerar de former av landskap som vi skapar för vår överlevnad, funktionsorienterade landskap så som exempelvis jordbrukslandskapet eller urbana bösättningar. Det *tredje landskapet* som representerar den form av landskap som skapas med en specifik intention att forma landskap som går utöver det funktionella kraven, med

Landskapsarkitekturprofessorn Susan Herrington menar tvärt om att vårt tillskrivande av känslor till externa objekt i en trädgårdsupplevelse kan förstås som ett sätt att skapa ett gemensamt utrymme mellan konstnär och berättare (Herrington, 2007), ett utrymme för tolkning och kommunikation, alltså att detta, snarare än att vara en regressiv impuls, kan förstås som en vilja att kommunicera (ibid).

Det Gillette fokuserar då hon talar om mening är kognitiva processer i form av diskursiva resonemang, som kan kläs i en språklig dräkt. Ett grundläggande problem som gör att trädgården inte kan kommunicera mening, är ur detta perspektiv, enligt Gillette att det i upplevelser av trädgårdar inte finns någon klar skillnad mellan *vad* som sägs och *hur* detta sägs. I den fysiska miljön är det med andra ord inte möjligt att skilja på tingen och den mening som kan tillskrivas tingen (Herrington, 2007).

“Verbal and mathematical languages, the word and the formula, merely describe and interpret the world for they are not the things they describe, but always one or more step removed. In landscape, representation and reality fuse when a tree, path, or gate is invested with larger significance. In a sacred landscape, a path is seldom only a path, but the Path, where pilgrims climb to reach a hilltop shrine . . . tracing a metaphorical and an actual journey.” (ibid. s, 27).

Landskapet blir samtidigt metaforiskt och konkret. Stigen är en stig men också mer än en stig. Det Gillette menar är alltså att vi egentligen inte kan veta om denna stig har en metaforisk betydelse i vårt direkta möte med landskapet, om vi inte får reda på detta på något annat sätt. Stigen i sig själv kan inte kommunicera denna mening. Den mening som retoriskt kan uttryckas med landskapets mycket begränsade pallet av olika material kan därför aldrig blir mer än en *”one-liner”* (Herrington, 2007).

Det Gillette dels tycks bortse ifrån är att även ett enkelt kognitivt budskap kan uttrycka en tanke som sedan kan upplevas emotionellt och elaboreras av individen. Som Herrington påpekar kan även en kort dikt ha en komplex mening (Herrington, 2007) (tänk exempelvis på en haiku-poesi). Genom något mycket begränsat kan något större bli synligt för oss. Andra forskare

en estetiskt strävan (Hunt, 2000, ss. 32- 75). Alltså trädgårdar/ landskapsarkitektur. Denna uppdelning av landskap i olika territorier av med olika grad av intervention, kommer till tydligast uttryck i Barockträdgårdar. I dessa trädgårdar förekommer ofta en axiala linje, varigenom blicken leds ut i ett perspektiv som länkar dessa olika former av områden i ett konceptuellt ramverk (se figur 8) (Hunt, 2000, ss. 37-38).

menar att landskapet erbjuder inte heller endast sådana begränsade kognitiva budskap, snarare tvärtom kan det sägas vara komplexa med lager på lager av betydelser. Men det bygger också på vår läskunnighet och detta är något som utvecklas över tid genom att vi samlar kunskap och lär känna en plats (Spirn, 2000, ss. 22, 27, 36). På detta sätt är landskapet snarare att betrakta som en roman än en *one-liner* som kan ge oss allt i ett ögonkast.

Gillettes (2005) starka fokus på ett kognitivt budskap som kan uppfattas momentant och via synintrycket, blir möjligen felriktat. Den mening i landskapet som kan bidra till eller bli föremål för kontemplation, handlar både om en mening som känns och upplevs och inte främst en mening som kan formuleras språkligt. Som Herrington lyfter fram ger Gillette uttryck för ett gammalt synsätt om en tänkt separation mellan det kroppsliga och det kognitiva (Herrington, 2007), som i den här uppsatsen kommer förknippas med ett traditionellt sätt att förstå det ”vackra” och en form av kontemplation som sätter objektet på piedestal.

Snarare kan man hävda att ett landskap via alla sinnen kan tala till vårt undermedvetna samtidigt som det via intrycken också bidrar till vår mer kognitiva förståelse. Neurologiska undersökningar har funnit att sinnesintryck och känslor bidrar till rationella tankeprocesser och konceptuellt tänkande (ibid). Känsla är specifikt nära knutet till hur vi gör tolkningar och fattar beslut. Härigenom blir också sinnesintryck och den emotionella reaktion som trädgården skapar viktig och kan förstås som oskiljaktig från någon som helst ”intellektuell” betydelse som trädgården kan kommunicera (ibid).

På detta sätt går alltså en kognitiv förståelse inte att skilja ifrån dessa andra processer. Landskapsarkitekturprofessorn Anne Whiston Spirn (2000) menar på detta sätt att element i landskapet får sina betydelser både genom elementens inneboende egenskaper och genom de betydelser som vi genom kulturen tillskriver dessa.

“ Meanings of a landscape feature- a tree, for example—depend upon what it is in itself, its seed, its root, its growth and decaying (....) They depend also on what it has come to mean in a human culture—a person, refuge from a storm, or the Tree of Knowledge.” (Spirn, 2000, s. 32).

Ju tydligare ett objekts metaforiska betydelse på detta sätt är kopplad till kroppslig kunskap, desto vanligare är det att denna betydelse är gemensam över vitt skilda kulturer (ibid). Precis som Gillette (2005) menar alltså Spirn (2000) att det i landskapet sker en sammanblandning mellan det metaforiska och det konkreta, men det är enligt Spirn just denna dubbelhet, som utgör

landskapets styrka; att vi kan uppleva en betydelse både kognitivt, emotionellt och kroppsligt (undermedvetet eller medvetet) simultant.

Den talande kroppens mysterium

Arkitekten Ben Jacks (2007) menar på ett liknande sätt som Spirn (2000) att vår rörelse igenom landskapet ger oss tillgång till kroppslig kunskap och att detta samtidigt utgör vår väg till en mer abstrakt kunskap om världen. Jacks jämför läsningen av landskapet med en hypertext, en form av text utan inbördes ordning, ständigt föränderlig och möjlig att möta från olika håll. Han menar att det är just komplexiteten i en sådan ”läsupplevelse” som gör att landskapet kan fånga oss till den grad att vi upplever en *sammansmältning (merging)* med den direkt omgivande miljön. En upplevelse av ett överbyggande mellan det fysiska och det metafysiska, liknade maximalupplevelsen. Denna upplevelse;

” involves heightened awareness of time and conscious presence as a special quality, distinct from everyday life: our sense of time changes, we feel a sense of timelessness, and we become aware that we are noticing.”
(Jacks, 2007).

Vår uppmärksamhet och känslighet inför världen förstärks i dessa situationer, gör oss helt fokuserade och uppslukade av nuet och platsens oändligt, gradvis framträdande kvalitéer. Denna uppleves kan jämföras med flow³⁵ (ett begrep nära relaterat till peak experiences), som syftar på situationer där man som individ upplever att man använder sina förmågor fullt ut, blir helt uppslukad av det man ägnar sig åt och förlorar grepp om tid och rum (ibid).

Just denna tanke tycks den finländske arkitekten och teoretikern Juhani Pallasmaa utgå ifrån när han argumenterar för att arkitekturen är det främsta sättet att relatera oss till rummet och tiden och ge dessa fenomen en mänsklig dimension. Genom arkitekturen kan, som han uttrycker det ”det oändliga rummet och den eviga tiden *domesticeras*”, alltså göras kontrollerbara och fattbara för människan. (Pallasmaa, 2005).

Arkitekturen kan alltså enligt Pallasmaa uppnå detta igenom att stärka vår känsla av att vara i rummet och att i tiden. Vår upplevelse av vår plats i rummet konstrueras genom en samverkan mellan våra sinnesintryck. Känslan är det som relaterar upplevelsen av världen med upplevelsen av oss själva, kroppen vet *vad* jaget är i sig och *var* jaget är, i tiden och rumsligt i

³⁵ Flow syftar på en mental process, som inte likt *peak experiences* behöver korrespondera till en yttre händelse.



*Figur 7.
Pelargångarna innehöll både monstruösa och heliga bilder, som kan förstås som den tydligast narrativa komponenten av klostrets arkitektur. Dessa monstruösa uppenbarelser var kroppsliga representationer av själsliga tillstånd som munkarna behövde övervinna på sin väg mot ett förkroppsligade av det kristna idealet (ibid).*

världen. Arkitekturen måste härigenom alltså enligt Pallasmaa integrera vår bild av oss själva med upplevelsen av världen, genom att engagera alla våra sinnen. Arkitekturen fungerar genom detta som ett sätt att artikulera världen 'i sig' och stärker härigenom vår "verklighetskänsla". Känslan av att vara rotad i världen, att tillhöra världen. Denna stärkta verklighetsupplevelse relaterar enligt Pallasmaa oss tillbaka till oss själva och förmår oss att uppleva oss själva som hela kroppsliga och spirituella varelser. Det är denna stärkta upplevelse av "självet" som gör att vi i dessa stunder fullt ut kan släppa taget och engagera oss i mentala dimensioner (ibid). Dewsbury & Cloke hävdar på ett liknade sätt att upplevelser av spirituella landskap har den kvalitén att det får oss att stanna upp och än mer uppleva en plats med alla sinnen. Alltså att dessa landskap får oss att bli mer närvarande i våra kroppar och i stunden (Dewsbury & Cloke, 2009).

Utifrån det ovanstående kan man alltså hävda att mötet med den yttre världen är nödvändig för att vi ska kunna förstå vår roll i världen och att vi igenom mötet med den fysiska miljön härigenom även kan få grepp om något inom oss själva, genom att vi upplever oss som sammanhörande, integrerade och hemmavarande i världen. Att vi i situationer då vi upplever världen som allra mest sinnliga/fysiska varelser också får en intensifierad verklighetskänsla, som samtidigt alltså öppnar upp individen för introspektion.

Denna tanke kan kanske först upplevas som kontraintuitiv, då man ofta pratar om introspektion och kontemplation som något som stöds av ett tillbakadragande och dämpandet av sinnesintryck snarare än igenom en kroppslig upplevelse. Något som kan förstås utifrån den västerländska kulturens traditionellt strikta uppdelning mellan kropp och själ som alltså

fenomenologin bryter ner. Men det Pallasmaa talar om bör nog inte heller förstås som ett bombardemang av sinnesintryck. Det Pallasmaa talar om är situationer där en inre verklighet igenom det sinnliga ställs i förbindelse med den yttre verkligheten och där vi möter något som vi inte kan verbalisera eller helt och hållet greppa med förnuftet.

Pallasmaa menar att en stor del av konsten bygger på just på denna strävan att uttrycka icke- verbaliserbara erfarenheter, levda/ kroppsliga erfarenheter som inte kan förstås intellektuellt (Pallasmaa, 2005). På detta sätt kan man exempelvis se hur poesin ofta rör sig på gränsen till det utsägliga. Detta är mycket närvarande hos Tranströmer där själva denna vilja att uttrycka det som inte går att säga även explicit ofta gestaltas. Maneten liknas vid en sanning som inte kan uttalas, lyfts den upp ur havet förlorar den all form, blir till "död gele" (Tranströmer, 2001). Den inre sanningen som står i förbindelse med den yttre och som jaget endast kan få kontakt med i själva mötet med världen.

I motsats till hur Gillette (2005) menar att trädgårdens "one-liner" bara kan vara stimulerade vid ett försä möte, erbjuder poesin bilder som vi kan återkomma till gång på gång, då den ofta uttrycker något vi inte helt kan greppa. Precis som i former av poesi som rör sig på gränsen till vad som går att säga och "på tröskan till varandet", menar Pallasmaa att detta också är något arkitekturen kan åstadkomma: Att rekonstruera upplevelsen av en odelad inre värld, där vi inte står utanför som åskådare utan oskiljaktigt upplever oss förenade med världen, känner att vi fullt ut hör hemma i och är rotade i världen. Detta i motsats till den alienerade upplevelsen.³⁶ Det handlar alltså om vårt direkta möte med värden och vårt varande i världen, som inte distanseras genom en mental konceptualisering eller intellektualisering av verkligheten (Pallasmaa, 2005, s. 26).

Jacks menar på samma sätt att allt det vi kan läsa i landskapets text inte kan översättas eller uttryckas med ord. Meningen som vi skapar måste alltså förstås som något som blir till i en aktiv process, där människan rör sig genom miljön. Under denna rörelse kombineras vår direkta kroppsliga upplevelse och övergripande kulturella narrativ som filtrerar och informerar dessa varseblivningar. Att läsa innebär enligt Jacks att ordna, att försöka

³⁶ Det Pallasmaa främst vänder sig mot i sin bok *The Eyes of the Skin* är hur arkitekturen kommit att domineras av det visuella sinnet. Medan de övriga sinnen givits en undanskymd roll. Detta menar Pallasmaa är en bidragande orsak till att många platser i dagens städer upplevs som alienerade. Snarare menar han behövs en arkitektur som skapar ett växelspel mellan alla sinnen (Pallasmaa, 2005).

tolka, men innefattar även njutning och meningsskapande, så väl som att minnas, sätta samman och göra antaganden (Jacks, 2007, s. 272).

Jacks (2005) lyfter fram den medeltida Klostergården som en form där det kroppsliga och det spirituella på ett illustrativt sätt vävs samman, genom läsning och gående. Denna rörelse var viktig både som en del av vardagen, något fysiskt och som något symboliskt, härigenom vävdes alltså det fysiska och det andliga samman och sågs lika viktiga för den andliga utvecklingen (se: figur1).

I detta medeltida kristna tänkande fanns det alltså en stark kroppslighet, i förhållande till senrare tids kristendom (Milhaven, 1989). Detta kom till starkast uttryck i tidens kvinnliga religiositet; bland annat uttryckt av tidens kvinnliga mystiker, exempelvis Mechthild von Magdeburg (Bornemark J. , 2015). Dessa mystiska erfarenheter kom dock att bli avisade av manliga teologer just på grund av det faktum att de byggde på kroppslig kunskap (Milhaven, 1989). Tankar som bl.a.



Figur 8. Mechthild von Magdeburg,

Thomas Aquinas, en av de viktigaste romersk-katolska filosoferna ger uttryck för (se citat sida 26).

Kontemplation innebär alltså utifrån detta tankesätt snarare att man lämnar det kroppsliga, då upplevelsen uppfattas som endast själslig. Detta har kommit att bli liktydigt med den övergripande kristna teologin och den allmänna sekulära synen på relationen mellan kropp och tänkande (även synen på kontemplation). Den kroppsliga kunskapen nedvärderas som subjektiv, då den sanna kunskapen är den objektiva som grundar sig på en distanserad rationalitet (Milhaven, 1989). Denna form av kontemplation kommer i den här uppsatsen att benämnas som; *Traditionell (distanserad) kontemplation*, för att skilja den ifrån en *Involverad/deltagande kontemplation*. Denna senare form av kontemplation kan alltså sägas ha präglat dessa medeltida kvinnliga mystikers andlighet och överlag även i viss mån allmänt det medeltida kristna tänkandet som det bland annat kommer till uttryck i klosterarkitekturen (Jacks, 2007) se: figur1) och som jag senare kommer visa (s.36-40) är detta något som även präglat den japanska trädgårdskonsten.

Det som de kvinnliga mystikerna upplevde andligt och kroppsligt, kanske kan förklaras med det som den franska psykoanalytikern Lacan benämnde

det *reala*; ”Det reala, säger jag, är den talande kroppens mysterium, det omedvetnas mysterium.”(Lacan, 1975 se Cejvan, 2011). Att kroppen talar ett helt annat språk än det talade språket, men som vi lik väl fullt ut förstår. Vi vet alltså mer än vad vi kan säga, detta är; ” den talande kroppens mysterium” (Cejvan, 2011).

Det levda rummet: fenomenologisk estetik.

För att förstå skillnaden mellan en kontemplation som bygger på en föreställning om separation mellan kropp och själ och en som förstår det kontemplativa/ andliga som oskiljaktigt ifrån det kroppsliga, kan man vända sig till fenomenologin.

Genom tänkandet om en separation mellan det kroppsliga och det själsliga, har en hierarki även kommit att växa fram mellan sinnena, där det ordnats efter på vilket sätt de kan sägas efterlikna förnuftet (Milhaven, 1989). Synen har på detta sätt historiskt varit det av sinnena som värderats högst och i vår tid har teknologin bidragit till att separera och hierarkiskt ordna synintrycken än mer distinkt, varigenom synen ytterligare har privilegierats. Synen har som sinne i sig enligt Pallasmaa en inneboende tendens att vilja fixera, förstå, summera och i förlängningen dominera. Dessa tendenser överensstämmer med den instrumentella rationaliteten i vår kultur (Pallasmaa, 2005, s. 17)³⁷ Synen har på detta sätt till skillnad ifrån de andra sinnena en tendens att separera oss från världen snarare än att likt de andra sinnena låta oss omslutas av världen³⁸ (Pallasmaa, 2005).

Filosofiprofessorn Arnold Berleant tar precis som Pallasmaa fenomenologin som utgångspunkt och menar att man kan skilja det han beskriver som den traditionella kontemplativa modellen för att förstå den estetiska erfarenheten ifrån en estetisk modell som inbjuder till deltagande (Berleant, 2005).

Den första modellen som kan betecknas som den *Traditionella (distanserade) kontemplationen* har enligt Berleant ett starkt fokus på det visuella, alltså snarare det estetiska utseendet än den estetiska upplevelsen (Berleant, 2005, s. 3). Konstverket sätts i denna kontemplativa modell på

³⁷ . Enligt Pallasmaa har synen kommit att bli liktydig med den västerländska synen på kunskap; ”a vision-generated, vision-centred interpretation of knowledge, truth, and reality”. Ljuset i den kristna kulturen har också kommit att symboliskt få representera detta ’förnufts ljus’.

³⁸ . En visuell dominans i arkitekturen måste dock enligt Pallasmaa inte leda till förnekandet av andra sinnen och på detta sätt menar han att det länge fanns kvar andra sinnliga kvalitéer i arkitekturen trots en stark visuell dominans. Detta då synen även kan inkorporera eller stärka upplevelsen av andra sinnes förmågor. Härigenom kan exempelvis en byggnads materialitet och taktillit upplevas visuellt (Pallasmaa, 2005).

pedestal och konstverket förstås som möjlig att ”kontempera” isolerat från den sociala erfarenheten.

Det ”*Traditionella*” kontemplativa sättet att se på den estetiska perceptionen bygger alltså på en idé om separation, distansering och uppfattningen om ett objektivt existerande (matematiskt) rum. Även våra upplevelser av denna form av konstverk eller landskap kommer att präglas av den separation och distans som dominerar själva verket i sig.³⁹ Detta sätt att objektifiera världen är produkten av en intellektuell tradition som vill greppa världen igenom att objektifiera och kontrollerar den igenom att underordna den tankens ordnade kategorier (Berleant, 2005, s. 5)⁴⁰

Berleant, menar att den form av estetisk förståelse som är sprungen ur fenomenologin utgör ett försök att komma bortom den passivitet och separation som präglar det ”kontemplativa paradigmet”. Det som i denna modell fokuseras är att varseblivningen av verkligheten skiljer sig från den vetenskapliga och objektiva förståelsen. Samt att den estetiska förståelsen måste ta just detta erfarande av den levda verkligheten som utgångspunkt; ”det sätt på vilket vi deltar i rumsliga erfarenhet snarare än från det sätt på vilket vi kontextualiserar och objektiverar sådana erfarenheter.” (Berleant, 2005, s. 6).⁴¹ Ett konstverk eller miljö bör alltså förstås utifrån vad det åstadkommer i själva erfandet och erfande måste förstås i relation till livsvillkoren, alltså att vi lever i, av och genom miljön och interagerar med den. Erfarenheten av konst/ landskap kräver och involverar härigenom sinnena, impulser, behov och handlingar (ibid).

Merleau-Pontys

Med utgångspunkt i Merleau-Pontys fenomenologi menar antropologen Tim Ingold på ett liknade sätt att en dualistisk syn på världen som beskriver den i statiska termer som objekt-subjekt, himmel-jord, leder till en felaktig bild av hur vi upplever och interagerar med världen (”in the open”). Snarare än som slutna enheter kan människor och ting sägas vara nedsänkta i samma generativa flöden, i vind och i vatten (Ingold, 2007, s. 19). Ingold

³⁹ “Division, distance, separation, and isolation are equally the order of the art and the order of the experience, for the features of the painting shape the character of our perception.” (Berleant, 2005, s. 5).

⁴⁰ This objectification of art is the predictable product of an intellectualist tradition, one that grasps the world by knowing it through objectifying it, and that controls the world by subduing it to the order of thought.

⁴¹ Min översättning.

exemplifierar bland annat detta med att beskriva skillnaden mellan att känna och att röra. Igenom att vi känner vinden utan att röra vid den;

“Feeling (...)infuses our entire being. It is not so much a way of making bodily contact with specific persons or things as a kind of interpenetration of the self and surroundings: a certain way the world has, as Merleau-Ponty put it, 'of invading and our way of 'meeting this invasion' (1962: 317). Feeling, then, lies not just in what we do but in what we are: in that commingling of the perceiver with the world he she inhabits that is an existential precondition for the isolation both of things as objects of touch and of the perceiver as a subject who touches. Thus we could not touch unless we first could feel.”

Att känna vinden är på detta sätt att uppleva sammanblandningen mellan självet och världen. Vi rör inte vinden, men vi rörs i den.⁴² (Ingold, 2007). Samma form av sammanblandning kan även sägas karakterisera hur världen erfars genom de andra sinnesintrycken, synen, hörseln, smaken. Upplevelsen av denna sammanblandning som alltså är något grundläggande för varseblivandet i sig, kan få en närmast andlig dimension. Upplevelsen av undret att varseblivningen överhuvudtaget är möjlig:

”As I contemplate the blue of the sky', wrote Merleau-Ponty, 'I am not set over against it as an acosmic subject; ... I abandon myself to it and plunge into this mystery, ... I am the sky itself as it is drawn together and unified, ... my consciousness is saturated with this limitless blue' (1962: 214).” (Ingold, 2007).

På detta sätt innebär upplevelsen av världen att ständigt interagera med medium; så som vind, sol eller regn. Exempel kan vara hur ljudet av regnet kan får hela rummets konturer att framträda och medvetandet kan sträckas ut och bli ett med det rum som framträder. Eller då man flyger en drake och i sin hand känner hur draken på samma sätt som fåglarna interagerar med vinden (Ingold, 2007). Tomas Tranströmers senare poesi med sitt sanningskrav⁴³ kan kanske närmast uppfattas som en form av encyklopedi över denna typ av erfarenhet; genom allt från syn, doft, känsel till hörsel. Som t.ex. i dikten *Andrum Juli*:

*Den som ligger på rygg under de höga träden
är också däruppe. Han rännilar sig ut i tusentals kvistar,*

⁴² ”While we did not touch it, we touched in it.” (Ingold, 2007, s. 29).

⁴³ Dikterna är enligt författaren baserade på egna erfarenheter (Espmark, 2011), vilket gör att en fenomenologisk läsning borde vara möjlig.

*gungar fram och tillbaka,
sitter i en katapultstol som går loss i ultrarapid.*

*Den som står nere vid bryggorna kisar mot vattnen.
Bryggorna åldras fortare än människor.
De har silvergrått virke och stenar i magen.
Det bländande ljuset slår ända in.*

*Den som färdas hela dagen i öppen båt
över de glittrande fjärdarna
ska somna till sist inne i en blå lampa
medan öarna kryper som stora nattfjärilar över glaset.*

(Tranströmer, 2001, s. 183)

Denna form av dikt utmanar vår invanda syn på världen som uppdelad i dels mänskliga subjekt och materiella ting (objekt), som dessa subjekt kan 'röra vid'. Tingen har kan ur detta perspektiv sägas ha en agens snare än att ändats förstås som passiva objekt; "liv är inte i saker, saker är i liv" ⁴⁴ (Ingold, 2007, s. 30).

Utifrån detta perspektiv blir animism något annat än som för Gillette en regression (pathetic fallacy) eller som för Herrington ett sätt att kommunicera med andra människor (Herrington, 2007, ss. 22-23). För Ingold uppfattas animism snare än som ett sätt att se på världen som ett sätt att vara i den. Ett förhållningsätt som karakteriseras av öppenhet och känslighet inför en miljö som ständigt befinner sig i förändring (flux) (Ingold, 2007, s. 31).

Ingold utgår ifrån ett resonemang om att dominerade distinktioner mellan himlen och jorden står i vägen för en förståelse utav vad det innebär att faktiskt "bebo" och vara "i det öppna". Sådana gränser finns bara konceptuellt och inte i erfandet av den verkliga världen.

"Yet the more one reads into the land, the more difficult it becomes to ascertain with any certainty where the substance ends and the medium begins. For it is precisely through the binding of medium and substance that wind and weather leave their mark in the land. Thus the land itself no longer appears as an interface separating the two, but as a vaguely defined zone of admixture and intermingling. Indeed anyone who has walked through the boreal forest in summer knows that the 'ground' is not really coherent surface at all (...)"

Det finns alltså inga tydliga gränser mellan jorden och himlen, eller mellan människan och naturen. Utan sådana uppdelning är abstraktioner. Utifrån dessa tankar blir traditionella landskaps arkitektoniska språket, och verktygen så som planer och sektioner något som delar upp och abstraherar

⁴⁴ "life is not in things; rather, things are in life" (Ingold, 2007, s. 30).

värklighete upprättar gränser. Denna form av ”kartografiska sätt att se” som i stort dominerar landskapsarkitekturen (Qviström, 2012, ss. 196 -197), kolliderar på detta sätt med ett fenomenologisk förståelse.

Upplevelsen av landskapet

Utifrån det fenomenologiska synsättet kan det framstå som svårt att förstå vad som blir landskapsarkitekturens roll. Därför behöver kanske detta synsätt även kompletteras med andra perspektiv.

Filosofiprofessorn Arnold Berleant, menar att utöver en fenomenologisk förståelse av rummet och den levda kroppen måste vi också förstå hur landskapet tvingar sig på människan och engagera oss i vad som kan beskrivas som en ömsesidig relation (Berleant, 2005, ss. 8-9). Vi måste därför också förstå hur olika faktorer i miljön påverkar individens kroppsliga rumsupplevelse, rörelse och i förläggningen själva uppfattningen om det levda rummet. Ur detta perspektiv menar han på samma sätt som Ingold att vi måste förstå miljön som ett fält av krafter, där organismen påverkar miljön och miljön påverkar organismen, utan en skarp gräns mellan objekt och subjekt. Berleant menar att detta skulle kunna beskrivas igenom James J. Gibsons begrepp *Affordance* (förstått som det erbjudanden eller om olika möjliga handlings alternativ som miljön presenterar) (Berleant, 2005, s. 10). Det finns alltså element i miljön som inbjuder till deltagande. De mest uppenbara exemplen på sådana är; entréer, dörrar eller trappor. Enligt Berleant innefattar upplevelsen av den fysiska miljön på detta sätt både den levda kroppen, det sociala och det kulturella betydelser som knyts till olika objekt (ibid, s. 13). ⁴⁵

Werner Nohl menar också på ett liknande sätt att perceptionen av landskapet väcker olika former av kognitionsprocesser som är involverade i den estetiska upplevelsen. Han delar in dessa i fyra kunskaper eller sinnesnivåer, där estetisk information kan erhållas;

- Perceptual level: individen tar direkt in information via sinnena. På denna nivå, får individen kunskap om enskilda element, komplexa strukturer och om hela sammansättningen av syn fältet.”
- Expressive level: På denna nivå förknippas alla element och strukturer med känslor. Exempelvis kan berg framstå som magnifika och skogarna som kusliga.

⁴⁵ “We need to include, then, not only a study of physical environmental features that participate in a reciprocal fashion with the self but a correlative study of the semiotics of environment to explore the meanings that are inseparable from such features.” (Berleant, 2005, s. 13).

- Symptomatic level: "Fysiska aspekter i landskapet som hänvisar till något bortom sig själva. Objekt förstås som tecken som indikerar någonting annat. Upplevelsen av landskapet på denna nivå är beroende av individens tidigare kunskaper.
- Symbolic level: På denna nivå pekar ting utöver sig själva men utan att relatera direkt till något i själva landskapet. Dessa symboler väcker idéer, fantasier eller utopiska bilder hos individen. (Nohl, 2001, s. 228).

Alltså menar Nohl att perceptionen av landskapet väcker olika former av kognition. Desto mer kunskap en person kan utvinna från landskapet på alla dessa "estetiska kognitiva nivåer", desto mer "berörd" kan en person antas bli (Nohl, 2001, ss. 227-229).

Metafysisk fantasi

En modell för att förstå just hur dessa fysiska och även symboliska accepter samverkar kan kanske vara Ronald Hepburns begrepp '*metafysisk fantasi*'.

Ronald Hepburn menar att utöver den mer vardagliga läsningen av landskapet, kan vi stundtals uppleva en form av skönhet och fenomen som talar till oss om något transcendent, som vi saknar koncept för att beskriva i ord (Hepburn, 1996). Vår upplevelse av landskapet kan därför sträcka sig ifrån det konkreta och sinnliga, till våra mest abstrakta sätt att förstå världen. För att förklara denna form av upplevelser använder sig Hepburn av begreppet '*metafysisk fantasi*' (metaphysical imagination). Begreppet definieras som ett seende eller tolkande av landskapet som är metafysiskt på det sätt att de har relevans för hela existensen, inte enbart för det som erfars i stunden. Detta seende är kopplat till mer systematiserade metafysiska teorier som den metafysiska fantasin stödjer sig på (Hepburn, 1996). Även om denna form av upplevelser kan framkalla meditation bör den metafysiska fantasin inte förstås som en meditation som väcks av landskapet, utan som en integrerad del av den konkreta sensoriska landskapsupplevelsen i stunden. Men senare kan denna upplevelse också leda till vidare frågeställningar (den elaboreras).

Hepburn menar att man i en given stund i mötet med landskapet, både kan förhålla sig till kvalitéer i stunden eller via den metafysiska fantasin sätta in denna upplevelse i en stor mänsklig skala. Men dessa upplevelser kan också leda till senare mer kognitivt utvecklande, tankar man kanske först senare blir medveten om. En blommande äng kan ses som fruktsamhet, något att glädjas åt eller som ett absurt överflöd, eller som uttryck för en blind natur, beroenden på vilken livsåskådning man bekänner sig till. Allt detta kan vi se som skiffer vi kan tyda i naturen (läsa i dess ansikte), som vi kan njuta av. I dessa fall importerar vi alltså med vår metafysiska fantasi in synsätt till

scenen och vad vi läser måste alltså förstås utifrån vår förståelse, men även utifrån de komponenter som finns i upplevelsen i sig.

Den metafysiska fantasin kan här alltså både vara externt relaterad till upplevelsen eller en intern del av upplevelsen i sig. Det sistnämnda inträffar exempelvis i fall då det rör sig om just relationen mellan objektet och subjektet. Det kan också vara så att vi inte har något yttre narrativ/idé att relatera upplevelsen till och upplevelsen kan då i vissa fall i sig utgöra en grund för en ny form av narrativ eller tolkning.

Om det går att se denna upplevelse som en grund för ens världssyn, eller om detta bara är att förstå som ett sätt som världen ibland kan framträda för oss, uttryck för ett infall snarare än ett hållbart synsätt⁴⁶, blir en fråga om inställning. Det Hepburn dock menar är, att en vetenskaplig blick på världen bara ger utrymme åt den objektifierade rörelsen i sinnet. Denna form av seende söker efter en matematisk och kvantifierbar verklighet, vilket måste förstås som en mycket selektiv förståelse. Det vi upplever i det direkta mötet med verkligheten är lika verkligt som vetenskapens abstraktioner.

” In the course of that abstraction, most or all of the features of the world that are of human concern are eliminated. Yet the very pursuit of that scientific enterprise has dynamics that belong only within the human life-world, the world of perception and feeling, curiosity and striving to know, and vanish in the objective view.” (Hepburn, 1996).

Hepburn öppnar alltså likt de kvinnliga mystikerna upp för tanken att den metafysiska fantasin kan innehålla dimensioner som ett mer rationellt metafysiskt tänkande inte kan artikulera. Det är kanske upplevelser vi inte kan verbalisera, men som ändå inte bör förnekas, då de ju utgör en del av det verkliga. Vidare frågar sig Hepburn huruvida det spelar någon roll ifall det som den metafysiska fantasien bidrar med till vår upplevelse verkligen alltid kan extrapoleras till vad individen upplever som ett konsekvent tänkande (ibid). Kan inte detta ses som värdefulla och berikande bidrag till vår estetiska upplevelse oavsett om vi accepterar den som en sanning eller inte?

⁴⁶ Här menar Hepburn att man måste göra en skillnad på hållbara *fantasier* och ohållbara *infall*. Vi som människor tenderar ofta att värdera det som är hållbart, det som vi upplever som ”sant” högre, snarare än det som endast upplevs som tillfälligt njutbart. På detta sätt kan vi exempelvis om vi upptäcker att det vi trodde var en snöbeklädd bergskedja vid horisonten i själva verket var ett moln, känna ett inre tvång att nedgradera upplevelsen, då den skapats igenom en misstolkning. I åtminstone vår kontakt med ”naturen” vill vi alltså att våra upplevelser ska vara ”äkta” (Hepburn, 1996).

Triggerstrategier

I texten *On the transcendent in landscapes of contemplation*, diskuterar Heinrich Hermann huruvida man utifrån mästerverk inom landskapsarkitekturen kan hitta designprinciper och strategier som skulle kunna inspirera skapandet av nya kontemplativa landskap med kraft att spirituellt berika människor (Hermann, 2017).

Heinrich Hermanns ansluter sig till det perspektiv som jag tidigare beskrivit där meditation, kontemplation och upplevelsen av det transcendenta länkas samman.

Han hävdar, att på samma sätt som man inom olika meditationstraditioner använder sig av specifika strategier för att påverka oss kognitivt, kan man i dessa landskap identifiera liknade trigger-strategier och grepp som bidrar till att framkalla kontemplativa och transcendent tillstånd (Hermann, 2017). Hermann menar att förmågan hos en miljö att på detta sätt stödja andliga upplevelser, beror på dess förmåga att få tankar kopplade till besökarens vardagliga verklighet att träda i bakgrunden, till förmån för en öppenhet för kontemplation och begrundande (Hermann, 2017).⁴⁷

Detta handlar alltså om miljöer som inte endast upplevs som ”vackra”, utan där landskapet inspirerar och berikar personer genom att individen kan komma att reflektera över existensen (jmf. *metafysisk fantasi*) eller att miljön förmår individen att träda in i ett annat medvetande-tillstånd som kan sägas gå bortom den estetiska upplevelsen (jmf. bl.a. *sammansmältning*). Det Herman argumenterar för är alltså likt Kaplan och Kaplan, att detta förändrade medvetandetillstånd även kan frammanas genom själva miljön, utan att landskapet tas i bruk utifrån en viss spirituell praktik. I likhet med Pallasmaa menar han att arkitekturen kan vara ett verktyg för att göra tiden och rummet greppbart för människan och härigenom öppna upp för reflektion eller skapa en upplevelse av ”hemkomst” som kan leda till den transcendent upplevelsen;

”...may enable a visitor (to varying degrees) to transcend, gradually (not necessarily sequentially), one's perception of the finiteness of space, the finite time-frame of one's life span, and the tendency to center on one's own self.” (Hermann, 2017).

⁴⁷ “The ensuing processes of contemplation effectively cause one to step outside one's typical frames of reference of time, space and self, and can lead to a greater feeling of being in the present and partaking in a greater harmony of all being” (Hermann, 2017).

Universum och det vidare sammanhanget som vår existens ingår i, är självfallet alltid närvarande runt omkring oss. Men vi är sällan medvetna om detta sammanhang då andra tankar och intryck ständigt pockar på vår uppmärksamhet. Herman påpekar därför att en designpotential som också alltid finns där, är att genom olika kreativa grepp synliggöra detta kosmiska tids- och rumssammanhang (ibid).

Faktorer i ett kontemplativt landskap

Olika faktorer i miljön som kan sägas bidra till att skapa ett kontemplativt tillstånd kommer nedan att beskrivas. Dessa faktorer hänger samman och är överlappande i den faktiska miljön, men kan delas upp i olika kategorier för att underlätta analys.

Tystnad.

En viktig metod för att skapa en kontemplativ miljö som beskrivs av flera av författarna (te.x. Krinke, 2017) som jag tagit del av är miljöns förmåga att avlägsna distraherande stimuli. Heinrich Hermann utgår i sin beskrivning av detta ifrån den viktiga roll som tystnad haft i meditationstekniker under tusentals år. Han menar att tystnaden stödjer ett kontemplativt tillstånd genom att den frigör sinnets kapacitet att vara fullt närvarande i platsen och nuet (Hermann, 2017). Tystanden är en viktig del i dessa meditativa traditioner som ett sätt att fränkoppla medvetandet ifrån sensorisk stimuli som pockar på uppmärksamhet och härigenom frigöra utrymme för en förnimmelse av det inre. Begreppet tystnad ska i det här sammanhanget inte endast förstås i form av frånvaron av ljud, utan som frånvaron av alla distraherande sinnliga stimuli i miljön. Herman menar vidare att denna ”tystnad” även kan förstås som den inre direkta reaktionen på vissa sinnliga stimuli i miljön som fångar ens odelade uppmärksamhet och som samtidigt upplevs som lugnande. I denna situation av tystnad menar Herman vidare att miljöns förmåga att väcka både individens minnen av egna livserfarenheter av fridfulla tillstånd, samt centrala fundamentala livssituationer från det kollektiva undermedvetna⁴⁸ spelar en viktig roll (ibid).

Hermanns idé om att tystnad kan skapas genom att element förmår fånga vår totala uppmärksamhet för tankarna till Kaplans två kategorier ””compatibilit” och ”fascination”. Kaplan menar att en miljö, för att kunna fungera återhämtande, måste lyckas fånga vår fulla uppmärksamhet. ”Soft

⁴⁸ I detta resonemang tycks Herman, även om det inte är uttalat, implicit referera till Jungs teori om arketyper och det kollektiva undermedvetna (Antoon & Wikström, 2017). Kortfattat bygger Jungs teori på tanken att mänskligheten har ett gemensamt undermedvetet symbolsystem som är gemensamt för alla kulturer kan förstås som mycket spekulativa.

fascination" beskrivs som den allra bästa metoden för att skapa en återhämtade effekt. Detta är en form av fascination som skapas igenom sensoriska fenomen som lövens rörelse i vinden eller ett skuggspel. Vår fulla uppmärksamhet fångas av dessa fenomen, samtidigt som detta inte kräver något gensvar från oss (Krinke, 2017).

Tystnaden som jag syftar på här handlar alltså både om ett konkret minskande av yttre stimuli, men ska även förstås som en inre upplevelse av att vara separerad från yttrevärlden. Exempelvis bidrar en muromgärdad klosterträdgård på detta sätt till att skapa en mental barriär där inträdet i trädgården innebär en inre omorientering (Jacks, 2007). På detta sätt är ofta det heliga "separerat" för att markera det som upphöjt och avskilt ifrån det profana rummet. Denna inre omorientering är betydelsefull för att vi ska skärpa sinnena och växla sätt att tänka. Denna separation och tystnad kan skapas på en mängd sätt, genom inhägnader av murar eller vegetation, eller genom att en plats lyfts upp eller sänks ner i förhållande till omgivningen, samt genom manipulationer av individens rörelse och entré till platsen (Hermann, 2017).

Tystnad, ensamhet och mysterium.

Det kontemplativa kan sägas var intimt sammankopplat med ensamhet, detta är inte en form av upplevelse som uppkommer i ett socialt samspel med andra, utan den är personlig och underlättas genom att man rör sig ensam i landskapet (Krinke, 2017). Upplevelsen av tystnad kan även stödjas genom att ensamhet eller till och med utsatthet förstärks rumsligt. Detta kan skapas genom en känsla av vidsträckthet, att man möter ett rum där man själv upplever sig som liten och obetydlig eller betraktad (Hermann, 2017).



Figur 9. The Lightning field av Walter De Maria färdigställt 1977. Detta exempel på land art skapar en stark känsla av att vara fränkopplad det vardagliga. Den starka reduktionen riktar focus mot det primära elementen och öppnar upp besökaren för reflektion (Krinke, 2017).

En annan form av vidsträckthet kan grunda sig i en osäkerhet kring rummets gränser, genom att skapa känslan av att rummet potentiellt kan fortsätta för evigt eller genom den mystik en plats kan skapa genom att inte avslöja allt på en gång. Upplevelsen av vidsträckthet framkallas där det finns inbyggda överraskningar och platser där förväntningar stegras, att man ständigt upplever att miljön har något nytt att ge, att den inte är uttömd på det den har att berätta och att man inte helt kan förstå och greppa den i sin helhet.⁵⁰ Detta kan rumsligt handla om att man exempelvis inifrån ett rum även ges glimtar in i ett annat intilliggande rum (Hermann, 2017).

Denna form av upplevelse av osäkerhet kring rummets gränser, kan förstås som skapande en känsla av litenhet och ensamhet, som kan få en att reflektera i över sin egen position i förhållande till ett större sammanhang. Ur detta perspektiv ligger denna aspekt av det kontemplativa landskapet nära det som ofta karakteriserats som upplevelsen av det *sublima*. En upplevelse som angränsar till det skräckfyllda, eller fasansfulla men samtidigt vackra, där människan ställs inför sin litenhet och naturens skrämmande storhet, men utifrån en position där hen trots allt inte befinner sig i direkt fara, utan snarare kan kontempera över dessa villkor som härigenom blir synliga.

Kopplingar mellan individen och kosmos

Som jag tidigare beskrivit menar Pallasmaa att både rummet och tiden kan göras begripliga för människan genom att de ”domesticeras” genom arkitekturen. Kopplingar mellan den enskilda människan och kosmos kan utifrån detta perspektiv skapas då upplevelsen av båda dessa dimensioner manipuleras. Herman beskriver också detta som en av design mest inspirerande möjligheter; ”disclose perceivable links between a human being's spatially and temporally finite existence on earth and the unfathomable vast context of the universe beyond.” (Hermann, 2017).

Man kan alltså föreställa sig att dessa samband både kan artikuleras i förhållande till vår plats i rummet och i tiden. Något rumsligt ändligt och hanterbart kan knytas ihop med något som upplevs som oändligt. Denna teknik exemplifieras av Herman med Salk Institute ritat av Louis I. Kahn. Den gård som byggnadskropparna tillsammans bildar, ramar in en bit av himlen och det vidsträckta havet i bakgrunden. Något rumsligt ändligt (innergården), ställs här emot något som uppfattas som oändligt (havet och himlen). Det ena blir ett redskap för att förstå det andra. Innergården blir till en kosmisk teater där vem som är auditorium och vad som är scen, vem som är betraktare och vem som betraktar upplevs som utbytbar (Hermann, 2017).

På detta sätt upplever betraktaren ett vidsträckt rum, samtidigt som detta känns hanterbart (ges en mänsklig dimension), man upplever sin mänskliga litenhet men samtidigt en koppling, ett sammanhang. På samma sätt ”artikulerar” arkitekturen här även tiden, genom denna inramning av himlen och havet där; ”atmospheric dramas are continuously performed” (Hermann, 2017). Fenomen som soluppgången, molnens rörelser, oväder och stjärnhimlen illustrerar dagens så väl som årstidernas växlingar och det sätt på vilket platsens material interagerar med ljuset (Hermann, 2017).

Tidens gång och vår roll i förhållande till denna kan även artikuleras igenom att platsen förmår oss att uppleva olika former av tid. Linjär, cirkulär tid och/eller som något utanför tiden. I exemplet Skogskyrkogården i Stockholm utgör åldrade gravstenar ifrån 1930-talet ett element som signalerar den linjära tiden, medan den säsongsbetonade och taktila upplevelsen



Figur 10. Sun Tunnels, av den amerikanska konstnären Nancy Holt i Great Basin-öknen. Betongrören markerar solens rörelse och är placerade så att de ramar in solen vid horisonten under sommar- och vintersolståndet (Kron, 2018).

att gå över fallna höstlöv, får en att tänka på den cirkulära tidsdimensionen och i förlängningen död och återuppståndelse (Hermann, 2017). Arkitekturen i sig kan även framkalla känsla av att befinna sig utanför tiden eller att tiden står stilla. Pallasmaa menar att just denna upplevelse av stillastående tid är en fundamental del av vår upplevelse av arkitekturen (Pallasmaa, 2005).

Symboliska element

Hermann menar att arketyper och symboler kan användas på ett effektivt sätt för att försätta besökaren i ett kontemplativt tillstånd. Det finns enligt Hermann en mängd symboler som vuxit fram ur människans strävan efter



Figur 11. Sandkonen (Kogetsudai) vid Ginkaku-ji i Kyoto. Den omgivande trädgården kan beskrivas som en idealiserad natur i miniatyr. Kogetsuda utgör istället en total abstraktion av naturen. En känsla av stark tyngd, av gravitation, så som att den omgivande trädgården graviterar runt detta objekt. En tydligare representation av axis mundi är svår att tänka sig.

att förstå meningen med sin existens och att dessa därför fortfarande är tillgängliga för dagens människa (Hermann, 2017). De fundamentala existentiella villkoren delas av alla människor och därför utgör detta en grund för att anta att det finns symboler som kan uppfattas som universella. Sol, vatten, kan exempelvis utifrån detta perspektiv som de mest fundamentalt livgivande källorna och alltså som de starkaste symbolerna för liv (Hermann, 2017). Som jag tidigare beskrivit hävdar Spirn att man kan förstå många symboler som intimt förbundna med våra direkta kroppsliga upplevelser av dessa fenomen. Ju mindre abstrakta symbolerna är, desto troligare är det att de delas över kulturella gränser (Spirn, 2000, ss. 32-34), men sensoriska intryck struktureras och ges olika betydelse i skilda kulturer (David Howes, se. Jakobsson, 2009, s. 89).

Trots att symboler kan sägas vara kopplade till dels kroppsliga erfarenheter, elements inneboende egenskaper och dels till våra gemensamma existentiella villkor, ges de ändå skilda betydelser i olika kulturella kontexter. Ett exempel på detta är ljusets betydelse i en kristen kultur och i den traditionella japanska religiositeten, även om båda betydelserna utgår ifrån elementets inneboende egenskaper.

Symbolers betydelser kan även komma att få en förändrad betydelse över tid. Vissa symboler behåller sin kraft, medan andra i en modern kontext bleknar bort eller succesivt ges en annan betydelse. På detta sätt har exempelvis det kristna korset i en svensk kontext kommit att förknippas allt mindre med den kristna betydelsen och allt mer kommit att bli en ren symbol för döden (Petersson, 2004).

Symboliska narrativ

När vi upplever symboler kroppsligt i en kontext, när symboler ställs bredvid eller överlappar varandra, skapas nya betydelser och associationer kan växa till något som går utöver de enskilda symbolernas betydelser:

” Put two or more elements together and potential meanings and associations grow. Elements may overlap, coincide, or be a mere analogue, their relation immediate or mental. Mazes and mountaintops become sacred landscapes, the maze a puzzle-path whose destination is hard to reach, the mountaintop shrine with steep steps a difficult journey of commitment.” (Spirn, 2000, s. 33)

Element i landskapet förekommer aldrig isolerat och upplevs alltid i rörelse, i en föränderlig kontext som påverkas av allt från väderförhållanden till mänsklig aktivitet. På detta sätt blir läsningen av symboler i landskapet alltid komplex, tvetydlig och mångbottnad. Ett element fungerar ofta

samtidigt på flera sätt; “A river flows, provides, creates, destroys, simultaneously a path and a boundary, even a gateway.” (Spirn, 2000, ss. 33-34). Varje element bär i sig själv på en mångtydighet och när flera element sedan sammanförs skapas en rik väv, av kontraster och paralleller (ibid).

Herman argumenterar utifrån Skogskyrkogården som exempel, för att det element och de strategier som hjälper oss att fysiskt orientera oss på en plats samtidigt även kan fungera som ett sätt att sammanlänka ett flertal element eller platser av olika arketypisk/symbolisk karaktär, vilket gör att de enskilda delarnas symboliska betydelse utvidgas. Härigenom kan arketypiska narrativ skapas. Detta gör att besökaren inte upplever platsen som en sekvens av icke relaterade element och bidrar till att en anläggning som helhet kan tolkas som något meningsfullt och sammanhängande (Hermann, 2017).

Designelement som är välkända för alla landskapsarkitekter kan på detta sätt användas för att länka ihop eller bredda det enskilda objekt och platser betydelser. Detta kan göras exempelvis igenom hur gränser och trösklar skapas mellan olika platser, hur vägsystemet är uppbyggt och privilegierar ett visst rörelsemönster, genom hur element ramas in av vegetation eller bebyggelse, eller genom hur topografin privilegierar vissa platser över



Figur 12. På Skogskyrkogården skapas sammanlänknings mellan olika delar och de enskilda symboliska elementen utvidgas på en mängd olika sätt. Det viktigaste exemplet är kanske hur den öppna gläntan (tomrummet) som möter besökaren vid entrén, utgör en form av "gravitationscentrum" för den övriga anläggningen. Till denna plats knyts andra viktiga symboliska elementa och genom kontrasten mot tomrummet, ges dessa och den öppna platsen samtidigt en ökad innebörd (Hermann, 2017). På bilden illustreras hur pelarna i förgrunden återkommer i meditationskullens trädplantering, samt hur vattendammen reflekterar både himlen och meditationskullen. Jfr. senare diskussion om Entsū-ji.

andra. Detta handlar alltså om hur olika element av designen integreras i en helhet, hur rumsligheten och det koreograferade rörelsemönstret, samspelar med arketypiska element (ibid). På detta sätt överlappar strategier för att skapa ett kontemplativt landskap naturligtvis med element som är viktiga för all form av design, det som av Catherine Dee beskrivs som ”The integrated design of places” (Dee , 2001). Det vill säga aspekter som kan sägas vara centrala för alla designuppgifter, att de olika delarna samspelar och arbetar med varandra för att främja helhetsupplevelsen. I ett kontemplativt landskap blir det viktigt att förstå hur de element och lösningar som behövs för att fylla en plats funktionella krav samtidigt kan utformas för att understödja platsens förmåga att framkalla ett kontemplativt tillstånd. Hur det funktionella landskapet och det eftersträlvade psykologiska landskapet alltså kan utformas så att de sammanfaller (Hermann, 2017).

De elementen som används sammanlänkade kan även i sig utgöra något som kan tolkas symboliskt. Ett exempel kan vara de portar som ofta används för att markera vägen till och från shintohelgedomar. Dessa utgör element som fungerar sammanlänkade och utvidgar andra platser symboliska betydelse, men bär även i sig själva en symbolisk betydelse (se sid 62).⁵¹

Rituella strategier

Rebecca Krinke diskuterar hur miljöer kan använda sig av det hon kallar *rituella strategier*, som ett sätt att stödja former av kontemplativa upplevelser i landskapet. Dessa rituella strategier utgörs av både sociala regler och tabun, men också av fysiska begräsningar eller föreskrivna rörelsemönster på platsen.

Dessa aspekter kan dels konkret vara en del i att begränsa distraherande intryck (bidra till tystnad) genom att restriktioner exempelvis kan bidra till att begränsa antalet besökare.⁵² Men utöver detta kan de rituella aspekterna även påverkar besökarens mentala inställning och mötet med platsen på andra sätt, bland annat genom att ytterligare bidra till känslan av att befinna sig i en annan typ av rum och frångkopplad ifrån den ”vardagliga världen”, där andra regler gäller (Krinke, 2017). Det handlar alltså om att regler och

⁵¹ Länkarna mellan symboler kan förstås även skapas genom narrativa associationer och kräver inga fysiska länkande element för att sammanföras av individen. På detta sätt får exempelvis gläntan sin betydelse genom skogen.

⁵² Ett exempel på detta är hur man för att besöka den berömda trädgården Bloedel Reserve, kräver förbokning och endast ett visst antal personer i timmen får tillstånd att besöka trädgården (Krinke, 2017).

åtaganden får oss att bete oss annorlunda på platsen (vill påverka vår upplevelse) och tolka miljön annorlunda.⁵³

Kriterier för den kontemplativa upplevelsen

Den kontemplativa upplevelsen skapas genom en mängd element som i designen integreras och är svåra att skilja från varandra. Men för att underlätta en analys av fallstudieplatsen har jag valt att plocka isär dessa olika element/dimensioner av gestaltningen som kan sägas bidra till att skapa den kontemplativa upplevelsen. Här nedan presenteras dessa i punktform. Denna lista kan ses som ett resultat i sig, men har även använts som en utgångspunkt för anteckningar vid platsbesöken. Vid platsbesöken har jag alltså försökt identifiera hur alla dessa aspekter kan förstås på den aktuella platsen.

I den senare sammanställningen av analysen så som den presenteras i uppsatsen, har jag valt att diskutera alla dessa aspekter integrerat för att visa på hur de utgör delar av en komplex helhet och är sammanflätade.

Utifrån analysen av exempelanläggningen och sammanställningen av teorier kopplat till den japanska trädgårds traditionen. Har listan kompletterats med ytterligare kriteriepunkter, som bedömts som relevanta för hur kontemplativa uppleves kan främjas igenom arkitektoniska gestaltungsgrepp som presenteras på sida 55-57.

Sinnena:

- Hur engageras de olika sinnena på platsen.
- Hur engageras det perifera seendet.⁵⁴

Att skapa tystnad:

Avlägsnandet av ”distraherade” stimuli i miljön:

- Fysisk frånkoppling.
- Ljudmässig frånkoppling.

⁵³ Självt upplever jag på ett liknande sätt att en viss typ av film (t. ex. filmer inom Slow cinema-rörelsen) kräver just det rum och det åtagande som biobesöket medför, samt de restriktioner som det innebär att inte befinna sig hemma i soffan. Att man är mer öppen för att möta en film på sina egna villkor och att man så att säga ”står ut med” att inte få ögonblicklig behovstillfredsställelse.

⁵⁴ Pallasmaa (2005) talar om betydelsen av det perifera seendet och exempelvis Ensū-ji arbetar medvetet med detta som en strategi.

- Kan även bestå av att ett objekt eller fenomen som fångar ens fulla uppmärksamhet.

Förberedande rum/omorientering

- Ett förberedande/ övergångsområde innan man kommer in i själva ”huvudträdgården”, som separerar besökaren ifrån yttervärlden.

Kopplingar mellan individen och kosmos (något större)

- Orientering i förhållande till väderstrecken, himlakroppar eller genom att hänvisa till något annat fenomen utanför platsen.
- Genom att synliggöra väderfenomen.
- Genom att hänvisa till årstidernas gång.
- Symboliska element som pekar på en koppling till en ”högre ordning”.

Symboliska element

- Kan bestå av exempelvis, Axis mundi, vatten, ljus, mörker, himlakroppar.

Symboliska narrativ

- Övergångsrum eller element.
- Symboliska länkar mellan olika delar av platsen.

Vidsträckthet

- Vy av något långt borta (*shakkei*).
- Länkar mellan det som är nära och det som är långt borta.
- Medvetenhet om referenspunkter (rum).⁵⁵
- Medvetenhet om lager på lager av betydelser på platsen (tid).⁵⁶

Rituaella strategier (vissa av dessa aspekter är nära koppade till omorientering)

- Svåråtkomlighet
- Begränsad tillgänglighet på platsen.
- Begräsningar och tabun (vad man får och inte får göra).
- Föreskrivna rörelsemönster.

⁵⁵ Punkterna fyra och fem i kategorien ”vidsträckthet” utgår ifrån teorier som skalats bort ifrån uppsatsen.

Exempelstudier i Japan

Japan har ofta lyfts fram som ett land som gått igenom en annan form av moderniseringsprocess och har därför för många fått stå som exempel på hur modernisering och högteknologiskt välstånd inte behöver följa en ”västerländsk logik” (Hagström, Moberg, & Appelgren, 2015). Utifrån detta är det lätt att mytologisera det japanska som något fundamentalt annorlunda. Detta är sålunda ett svårnavigerat ämne där jag som okunnig om den japanska kulturen i stort, riskerar att hamna fel och bidra till att romantisera eller överdriva betydelsen av traditionellt högkulturella fenomen som i dag kanske inte har någon stor betydelse för dagens mycket sekulariserade⁵⁷ japanska samhälle (ibid). I det följande kommer fokus därför inte att ligga på dagens Japan och jag försöker inte ge en heltäckande bild av den japanska traditionen i alla sina nyanser. De japanska trädgårdarna används endast som exempel för att förstå den aktuella frågan om kontemplativa landskap. Jag kommer därför att utgå ifrån att den japanska kulturen präglas av en annan form av rumsuppfattning, som kan betraktas som ”annorlunda” jämfört med den ”västerländska”. Denna rumsuppfattning kan karakteriseras som en *rörelserymd* och eventuellt kan man säga att denna inte präglas av samma form av rationalitet och objektiverande ambitioner och att den härigenom kan sägas öppna upp större möjligheter för det kontemplativa.⁵⁸

Rum i japansk arkitektur

Den visuella dominans som tidigare beskrivits kan både sägas ha präglat utformningen av landskapet i den europiska traditionen, såväl som att de utgjort de dominerade estetiska förhållningsättet till såväl ”natur” som trädgårdskonst, alltså inställningen och det förhållningsätt vi anlägger då vi upplever ett landskap. Detta sätt att förhålla sig till miljön estetiskt kan fortsatt sägas vara det dominerade i dag.⁶¹ En form av

⁵⁷ Japan är i dag ett mycket sekulariserat land. Det kan exemplifieras med World value survey, en återkommande undersökning av kulturella normer och politiska och religiösa värderingar i länder världen över. Där är Japan följt av Sverige det land som placerar sig högst upp på skalan över sekulära och rationella värderingar i motsats till traditionella värderingar. (World Values Survey, 2018).

⁵⁸ Jag bortser härigenom ifrån att detta är en grov förenkling och delvis kan ses som en ”exotifierande blick” i och med att jag inte försöker förstå dagens Japan, den aktuella rumsuppfattningen eller vad Japans sekularisering inneburit.

⁶¹ Se avsnitt om det ”pittoreska” och begreppets fortsatta relevans i dag hos Allen Carlson

landskapsupplevelse där vi alltså främst ”kontemplerar scener” utan att ha



Figur 13.
I det japanska traditionella måleriet används inte centralperspektivet utan istället andra tekniker så som exempelvis fukinuku-yatai. En teknik där de perspektiviska linjerna rör sig från varandra istället för att förenas i en punkt. Det finns inom denna målarkonst alltså ingen viss punkt dit ögat dras och där man kan vila blicken. Ögat måste istället vandra mellan olika scenerier som också innebär att betraktaren mentalt stegvis skiftar tid och rum (Fridh, 2004).

någon integration med miljön.

Barockträdgården är ett tydligt exempel på en form av trädgård som domineras av en strävan efter symmetri och ordning (Blennow, 2003). Man kan i dessa typer av trädgårdar se tydliga paralleller i hur centralperspektivet användes inom det västerländska måleriet från renässansen och framåt. Centralperspektivets utveckling bygger på kunskaper i matematik och geometri som växte fram under 600-300 talet f.Kr. Tekniken bygger på ett matematiskt sätt att mäta avstånd och iakttagelsen att alla linjer som går rätvinkligt mot motivet kan sägas mötas i en central punkt som upplevs som en vilopunkt för ögat.

Detta utgjorde en strävan efter att skapa ett mikrokosmos som skulle återge samma matematiskt grundade harmoni och geometriska principer som man menade härskade i universum i stort (Fridh, 2004, s. 43). De principer som dominerar utformningen av dessa barockträdgårdar är alltså synsättet att rummet följer matematiska lagar (det Euklidiska), där ett helt rum eller en hel vy kan tas in ifrån en punkt och även hela trädgårdsanläggningen följer en logisk princip som kan greppas (Fridh, 2004. S,43). Rummet uppfattas alltså som något objektivt existerande och mätbart.⁶²

(Allen, 2002, ss. 3-5).

⁶² Centralperspektivet kan sägas placera oss utanför rummet (ett ensamt öga i en punkt där alla linjer möts) och skiljer sig härigenom ifrån vårt vardagliga seende där ögonen samverkar och vi har ett större synfält än 50 grader (Fridh, 2004). Härigenom kan man säga att det perifera och ofokuserade seendet har undervärderats. Detta seende ges en högre

Inom den japanska traditionen har rum snarare än som något objektivt existerande, uppfattats som något subjektivt och alltid som knutet till den faktiska upplevelsen av rummet. Tid och rum har setts som ömsesidigt beroende och ständigt skiftande i ett gemensamt rörligt flöde. Tid ses alltså i den japanska traditionen på ett helt annat sätt som en dimension av rummet, som rum i rörelse (Fridh, 2004. s32). Den rumsliga erfarenheten struktureras alltså av tiden samtidigt som erfarenheten av tid påverkas av rummet. Detta synsätt kan på olika sätt ses ta form i den japanska trädgården och i husarkitekturen. Ett enkelt men tydligt exempel är hur stenar i promenadträdgårdar är utplacerade med bestämda intervall för att skapa ett visst rörelsemönster hos besökaren. Alltså för att manipulera tid och rumsuppfattningen på olika sätt (Fridh, 2004. s 11, 25, 32).⁶³

Denna skillnad i rumsuppfattning blir även tydlig i språket, där man i japanskan har ord som beskriver ”rums-skapande” 間 (MA) medan man i västerländska språk skiljer på orden för rum och den egna upplevelsen (Fridh, 2004. s27).⁶⁴ På ett likande sätt som inom måleriet och no-teatern⁶⁵ (figur 4) kan rummet i arkitekturen och trädgårdskonsten inte greppas från en punkt (tas in i en blick), utan helheten är snarare något som man måste tillägna sig genom att man rör sig igenom hela anläggningen (Fridh, 2004).

Geometrisk rymd och rörelserymd.

För att förstå den skillnad i rumsuppfattning som jag skissat ovan kan man använda sig av de teoretiska begreppen *geometrisk rymd* och *rörelserymd*. Kompositionselement i en geometrisk rymd är aldrig oberoende, ”utan är

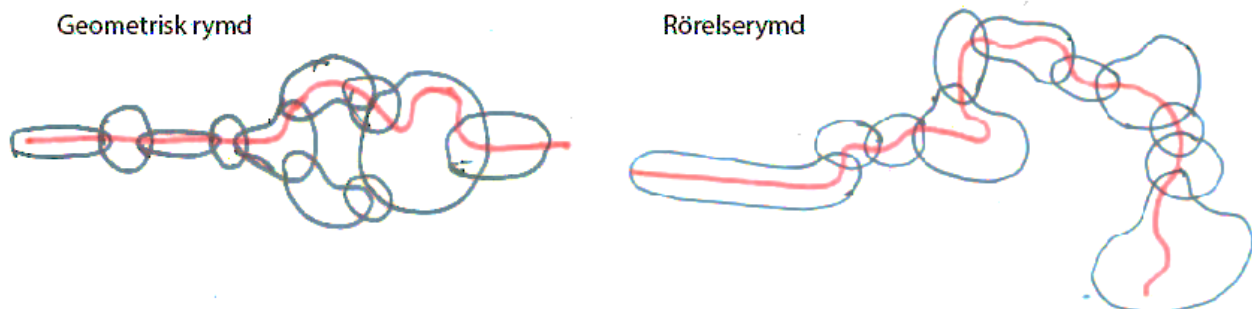
prioritet i våra perceptuella system (Pallasmaa, 2005, ss. 10, 13). Den svenske konstnären Oscar Reutersvärd har utforskat andra typer av perspektiviska sätt att avbilda världen inspirerad av det japanska tänkandet. Utifrån referenser till perceptionspsykologi menar Reutersvärd att vi inom en radie om 6 meter omkring oss upplever föremål med en gemensam skala och alltså inte i enlighet med det matematiskt framtagna centralperspektivet. (Fridh, 2004).

⁶⁴ Denna form av rumsuppfattning påminner på flera sätt om ett fenomenologiskt tänkande (se t.ex. (Mohammadreza, 2012) (Fridh, 2004)). På detta sätt kan man hävda att denna form av rumslighet indirekt har kommit att influera modern västerländsk arkitektur, genom att de arkitekturteorier som har växt fram ur den fenomenologiska metoden har fått ett visst genomslag.

⁶⁵ Den japanska no-teatern arbetar på detta sätt med att åskådaren själv får fylla i och vara medskapande. Handlingen såväl som pjäsens tids- och rumsförflyttningar konstrueras i åskådarens medvetande, den enkla rekvisitan kan användas för att symbolisera olika rum. På samma sätt får fantasin fylla i en handling och brodera ut rollkaraktärer, där de maskerade skådespelarna endags gör antydningar (Fridh, 2004).

alltid beroende av en pol eller axel och styrs av sina koordinater.”. I denna typ av rymd orienterar sig besökaren alltid i förhållande till denna axel för att förstå sin position i rummet. Denna typ av arkitektur bygger alltså på att besökaren kan se samtliga kompositionselement på en gång för att kunna greppa hur allt hänger samman i en övergripande struktur (Fridh, 2004. s49) (Sfakiotaki, 2005, s. 43). I en rörelserymd är elementen beroende av förhållandena till varandra istället för att förhålla sig till ett övergripande system. Istället upplevs rummen i sekvenser, rummet fragmentiseras, helheten går inte att uppfatta och upplevelsen är beroende av besökarens rörelse från del till det hela (Fridh, 2004. s50). Olika scenerier har relationer till varandra men inte till helheten genom att en del av synfältet hela tiden döljs.⁶⁶ Därför blir upplevelsen av denna typ av rum alltid beroende av rörelse oavsett om denna är fysisk eller endast mental (figur 4).

På samma sätt som barockträdgården var grundad i en idé om matematisk harmoni, kan denna rumslighet, med antydning om ständigt kontinuerlig föränderlighet, förstås som grundat i ett religiöst förhållningsätt nämligen den buddistiska doktrinen om allts föränderlighet och inpermanens (där livet ses som ett flöde eller ett kretslopp) om självet ständiga transformationer. Man anser att vi i stort inte kan förutsäga något, utan allt befinner sig i ständig rörelse och ingen helhet eller övergripande orsakssamband kan avtäckas (Sfakiotaki, 2005, ss. 43-44).⁶⁷



Figur 14. Förenklade skisser som illustrerar det två olika formerna av övergripande rumsliga strukturer.

⁶⁶ Denna form av rumsuppfattning dominerar även den kinesiska trädgården som utvecklades utifrån upplevelsen av att man då man utforskar ett berg aldrig kan ta in det i sin helhet, utan det endast kan bli till genom den kunskap man ackumulerar (konstrueras mentalt hos individen). Detta kan kopplas samman med den buddistiska föreställningen om att helheten alltid döljs för människan, eftersom hon alltid ser världen ur endast ett perspektiv (Sfakiotaki, 2005, s. 40).

⁶⁷ Både Sfakiotaki och Fridh refererar till Mitsuo Inoues; Space in Japanese Architecture, en bok som inte finns tillgänglig i Sverige.

Med det abstrakta övergripande konceptet har man ständigt en förutfattad bild av hur de enskilda delarna skall se ut, medan man utan ett sådant koncept snarare låter delarna i sig och deras egna oberoende egenskaper spela mot varandra dynamiskt. På detta sätt skapas alltså inte en mental bild av rummet utan rumsuppfattningen blir till genom fysiskt och emotionellt deltagande. Detta betraktas som en ”personifierning av rum”, en subjektiv upplevelse i en viss stund som kan förändras i nästa stund (Fridh, 2004, s. 43).⁶⁸

Tiden i den japanska arkitekturen:

Upplevelsen av tid och rum är intimt sammanlänkade. Om de naturliga förutsättningarna förändras för den ena av dimensionerna eller mänskligt manipuleras, påverkas därmed även upplevelsen av den andra.

Arkitekturhistoriken Günter Nitschke menar att den japanska synen på tid och rum delvis kan förklaras genom att landutrymme länge har varit en bristvara i Japan, detta har medfört att denna överkommits genom en större förståelse för tiden och dess potential (Veal, 2002) (Nitschke G. , 1993).⁶⁹

Günter lyfter fram en rad exempel på hur den japanska arkitekturen ”skapar” rum genom att sakta ner och förlänga tiden. Rörelsen koreograferas genom rummet så att upplevelsen alltså förlängs och maximeras genom att t.ex. få oss att stanna upp på platser eller genom att sakta ner hastigheten för att förlänga vår upplevda vistelse (Nitschke G. , 1993) (Veal, 2002).⁷⁰

Alex Veal lyfter även fram andra sätt som tiden kommer till uttryck i den japanska arkitekturen, genom det han väljer att kalla ”*markörer för tiden*”. Med detta syftar han på markörer för tidens gång så som solens och molnens rörelser eller exempelvis ljudet av regn. I den traditionella japanska arkitekturen belyses ljusets växlingar på detta sätt bland annat genom shoji (träramar med genomskinligt washipapper), där skuggspelet på dess yta

⁶⁸ Detta kan relateras till ritualer. Thomson menar att stadens rum i Japan snarare blir till igenom återkommande festivaler på stadens gator snarare än genom en permanent struktur av monument och torgbildningar som fixerar stadens struktur i individens medvetande.

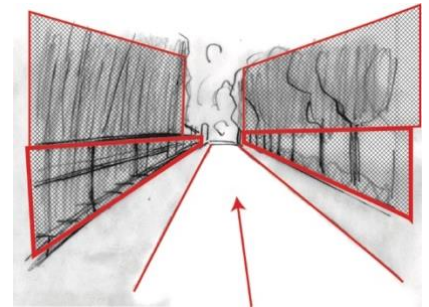
⁶⁹ Günter menar att detta kan förklaras med landets geografi och den massiva urbaniseringen i Japan som inleds redan under Edo-perioden (1615–1867). Günter menar tillspetsat att tid är mest värdefullt för människor som lever i stora länder med relativt låg befolkningstäthet (tid är pengar). Medan rum är mest uppskattat av människor i små tätbefolkade länder (rum är pengar). På detta sätt skapas (frigörs) i USA tid igenom att komprimera rummet, medan i Japan skapas rum igenom att sakta ner och förlänga tiden.

⁷⁰ Stigar sicksackar sig fram för att erbjuda ständigt skiftande perspektiv som hela tiden bygger vidare på det föregående. Vi passerar markerade övergångar som mentalt separerar tiden innan vi passerade övergången ifrån tiden efter.

ständigt förändras med solens rörelser (Nitschke G. , 1993). Trots att dessa markörer för tidens gång ständigt finns runtomkring oss, kan arkitekturen på detta sätt artikulera dem tydligare, genom att bland annat presentera dem i en mer grafisk form eller genom att utnyttja material som åldras, imperfection som relaterar materialet till sin plats och sin tid (Veal, 2002).

Entsū-ji

Entsū-ji templet är beläget i utkanterna av norra Kyoto⁷¹ och byggdes ursprungligen som en villa för kejsar Gomizuno (1596-1680) och platsen valdes noggrant för att inkorporera berget Hiei genom tekniken *lānat landskap* (shakkei, 借景). Det är detta *shakkei* som trädgården är mest välkänd för idag.



Figur 15. "Space tunnel" vid entrén till Entsū-ji.

Templet har flera mindre trädgårdar, men jag kommer här framförallt att fokusera på den mest kända av dessa, den mossbevuxna trädgården som utgör ett exempel på den "torra landskapsträdgården" (枯山水; karesansui), ofta benämnda som Zen-trädgårdar.⁷²



Figur 16. Många japanska trädgårdar har denna form av monotona entré passager. Entré till **Ginkaku-ji** utgörs av en sicksackande mörk korridor, flankerad av en klippt häck och ett bambu staket.

Trädgården präglas av en förväntan om en utsikt som in i det längsta förvägras besökaren, för att i en punkt av "inre och yttre omorientering" öppna upp besökaren för likheterna mellan det lilla och det stora och ställa oss inför den egna litenheten i förhållande till kosmos.⁷³ En punkt som trädgården gradvis bygger upp för och där vår "metafysiska fantasi" kan aktiveras som en integrerad del av upplevelsen och som jag menar kan framkalla en upplevelse av fördjupad kontemplation.

⁷¹ Templet ligger avsides ifrån de många väl besökta turistmålen i Kyoto och lockar därför betydligt färre besökare.

⁷² Jag valde att analysera denna trädgård som illustration av den form av torra landskapsträdgårdar som till skillnad från promenadträdgårdar och te-trädgårdar, inte främst upplevs genom rörelse, utan ifrån en sittande position på en intilliggande plattform. Jag ville undersöka ett kontemplativt landskap som man inte främst fysiskt rör sig igenom, utan istället beträder mentalt. Men som jag senare kommer visa, utgör även här rörelsen en viktig del i att skapa den kontemplativa upplevelsen av trädgården.

Jag kommer i det följande att redogöra både för mina egna upplevelser och iakttagelser ifrån platsbesöket, iakttagelser ifrån det ”sensory score” som utföres vid platsbesöket, samt sådant jag kunnat hitta om platsen i litteratur och relatera detta till de sammanfattande kriterier jag tidigare presenterade för analyserna (se sid 28). Det blir för omfattande att redovisa hur platsen förhåller sig till alla aspekter som kriterierna tar upp och därför begränsar jag mig här till de av kriterierna som jag bedömer som viktigast för exemplet.

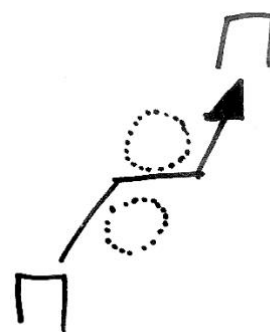
Entrén/ omorientering

- Beskrivningen av Entrén

Entrén till tempelområdet Entsū-ji är belägen avskides ifrån övrig bebyggelse invid skogskanten. Besökaren måste först gå längs anläggningens yttermur och angränsande villabebyggelse (omr. 1)⁷⁴ innan man når själva tempelområdet. Efter att ha följt yttermuren en sträcka svänger besökaren sedan vänster in igenom det som uppfattas som den första mer informella entrén till tempelområdets mark (port 1, figur 20). Här träder besökaren in i en monoton och rakt dragen passage (omr. 2). En gångstig belagd med stenplattor med bambu planterat på ena sidan och en trädrad på den andra. Här rör man sig som besökare snabbt (sensory score, figur 19). Denna passage kan uppfattas som det som Nitschke (1993) benämner som en ”space tunnel”. En passage som upplevs som längre än vad den i själva verket är på grund av att besökaren rör sig mot ett okänt mål (blicken leds in i en trädplantering) samtidigt som det är en sträcka som är mycket monotont utformad. Denna ”tunnel” förlänger den upplevda tiden igenom att vi på grund av bristen på stimuli rör oss snabbare; ”greater speed unconsciously suggests greater distance covered over a given time” (Nitschke G. , 1993). Man kan



Figur 17. Vid porten till det inre tempelområdet måste besökaren se ner för att ta sig över en tröskel, för att sedan se upp och möta en ny inre trädgård och omorienteras åt höger.

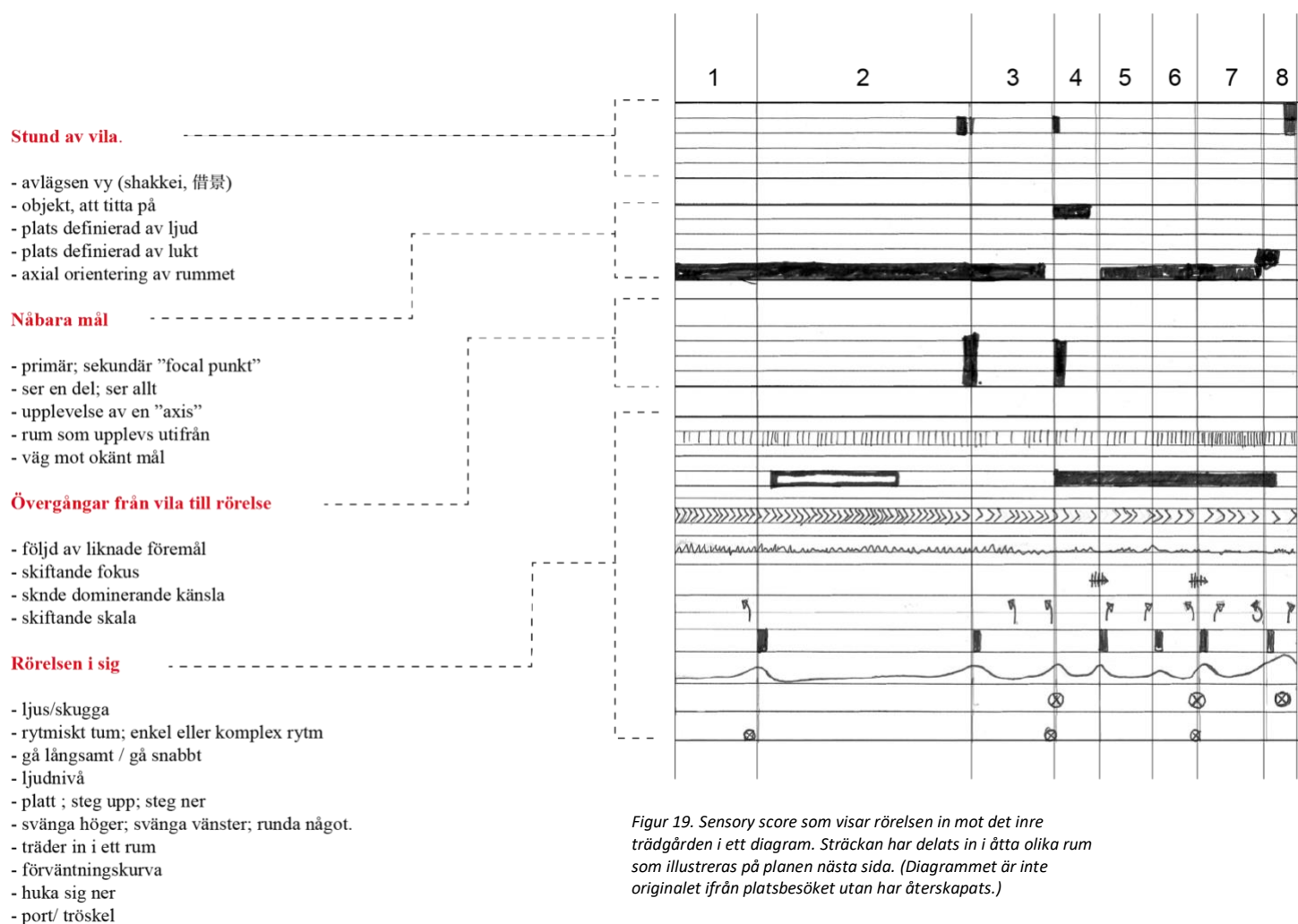


Figur 18. Den sick-sackade rörelsen igenom den trädgården, gör så att endast en del av rummet blir synligt. Mindre träd är placerade intill stigen och döljer ytterligare delar av rummet.

⁷⁴ Detta avser områdes indelningen i figur 19, 20, 21.

kanske se detta som en ”filtrerade zon”⁷⁵, en passage där besökaren kan renas från intryck och nollställas inför mötet med trädgården.

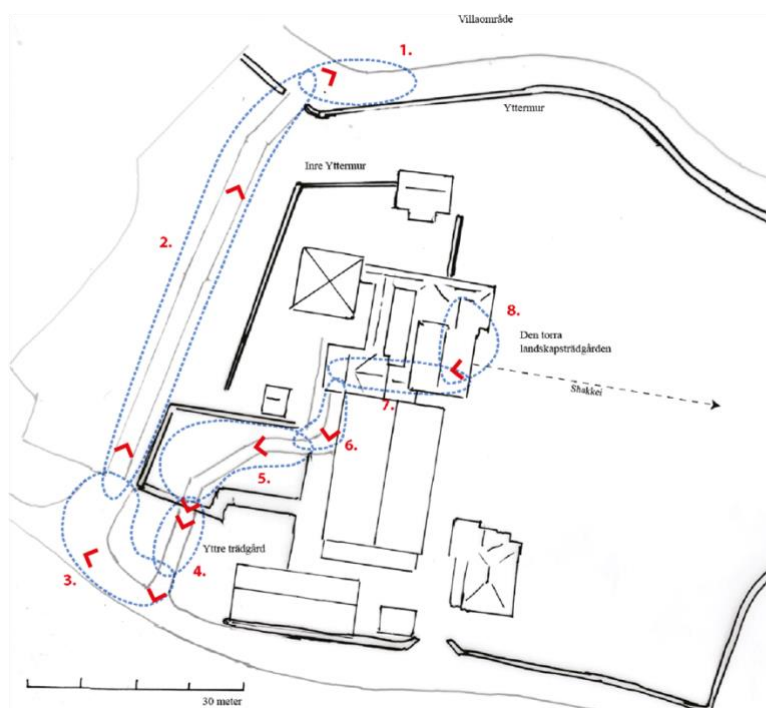
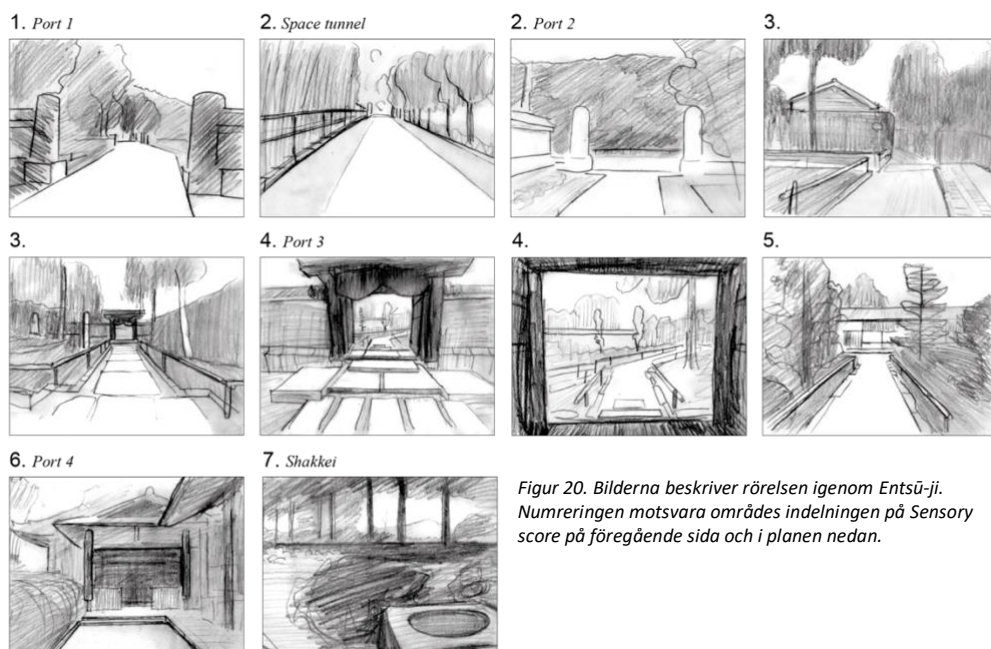
Efter denna passage passerar besökaren förbi ytterligare en ”port” (2). Efter porten svänger besökaren vänster och rör sig förbi en låg mur och vad som uppfattas som den intilliggande skogskanten och möter en *yttre trädgård* fortfarande utanför den *inre muren* (omr. 3). Besökaren går nu först längs med denna trädgård, för att sedan svänga vänster in på en ”entrégång” belagd med stora stenar som leder mot porten till det inre tempelområdet (figur 9). Vid porten måste besökaren se ner för att ta sig över några trappsteg och tröskeln vid porten, för att sedan se upp och möta en ny trädgård på andra sidan (omr. 4). Rörelsen upp mot porten i kombination



Figur 19. Sensory score som visar rörelsen in mot det inre trädgården i ett diagram. Sträckan har delats in i åtta olika rum som illustreras på planen nästa sida. (Diagrammet är inte originalet ifrån platsbesöket utan har återskapats.)

⁷⁵ Carola Wingren diskuterar på detta sätt hur en ”filtrerade zon” kan fungera som ett sätt att nollställa besökaren, i relation till bl.a. *Fossar de la Pedrera* i Barcelona (Wingren, 2008).

med portens utformning (inger en känsla av tyngd) bidrar till upplevelsen av att man måste huka sig för att ta sig igenom.



Figur 21. Entsu-ji tempelområde. Planen visar vägen från den yttre porten till den inre torra landskapsträdgården. Indelningen motsvarar den i diagrammet på föregående sida. Det röda pilarna indikerar vad skisserna ovan (figur 20) illustrerar.

Bytena av markmaterial och den ökade detaljrikedomen i den omgivande miljön överlag, utgör en kontrast till den monotona passagen (omr. 2) och får besökaren att sakta ner farten.

Efter porten(3) (figur 4) till det inre tempelområdet (inre muren) sker en omorientering mot höger och en grusad stig för i en sicksackande sväng (figur 10) fram till entrén till tempelbyggnaden (omr. 5,6). Denna första inre trädgården upplevs som torr och utsatt, med små formklippta träd, som bildar en kontrast till den senare inre mossträdgården som snarare skapar en lummig och ombonad känsla av att vara djupt inne i skogen.

Vid tempelbyggnaden får besökaren ta av sig skorna för att sedan svänga höger uppför några trappor (port 4, figur 20). En rituell aspekt som även innebär en rumslig förändring genom en närmare kontakt med materialet, en ökad intimitet, försiktighet och känslighet. Den tidigare grusstigen bildar här även kontrast mot denna nya upplevelse av intimitet och ”släthet”. Rörelsen upp via några trappsteg blir ytterligare en ”händelse” där besökaren tvingas titta ner för att orientera sig. Samtidigt skapar detta en lätt upphöjning som på ett subtilt sätt ytterligare separerar besökaren från omgivningen. De mest heliga och privata rummen är i Japan på detta sätt ofta något upphöjda, där besökaren tvingas ta ett eller två trappsteg upp. Günter Nitschke beskriver detta som en känsla av att sväva strax över marken som på en flygande matta (Nitschke G. , 1993). När man som besökare vid Entsū-ji senare kommer fram till den inre torra landskapsträdgården och meditationsverandan, finns fortfarande denna känsla av svag upphöjning kvar, som både skapar en gräns mellan trädgården och betraktaren och samtidigt en upplevelse av lätthet och rymd.

Efter att ha tagit av sig skorna vi entrén till tempel byggnaden, rör sig besökaren igenom en korridor (omr. 7) som passerar förbi meditationsplattformen så att besökaren efter en vänstersväng kommer in på plattformen från sydöstra kanten och möter trädgården från sidan (omr. 8). Från denna vinkel är alla stenarna i trädgården samlade inom synfältet i trädgårdens borte norra del. Utsikten som besökaren hela tiden förväntat sig eftersom man rört sig uppför en sluttning och därefter ut på en mindre plattå, öppnar upp sig när besökaren tar ett kliv längre in i rummet. Här möts betraktaren av det inramade berget (det lånade landskapet). På denna plats på meditationsplattformens södra del finns en så kallad tsukubai (蹲踞) ett stenkärl format av en naturlig sten, där besökaren kan böja sig ner för att tvätta händerna och skölja munnen. En symbolisk handling, som innebär att besökaren på ett ”förödmjukande sätt” måste böja sig ner, men som också innebär en intim sinnlig upplevelse. Detta utgör alltså samtidigt den plats där trädgården erbjuder både den mest intima upplevelsen av det som är nära (kontakten med vattnet) och upplevelsen av vidsträckthet, av det

avlägsna (utblicken mot berget). Detta är den plats av en stark ”inre och yttre omorientering” som trädgården och den komplexa entréväggen, byggt upp och förberett besökaren inför. Det ligger nära till hands att föreställa sig hur trädgården genom detta grepp vill aktivera besökarens ”metafysiska fantasi” och öppna upp för en intuitiv upplevelse av hur allt i världen är sammankopplat.⁷⁶

Den torra landskapsträdgården är tydligt avskild ifrån övriga rum i trädgården. Detta förstärks genom det sätt på vilket man gör entré i detta rum från höger kant och då det endast finns två entréer till trädgården som inte är synliga från den position varifrån man sittande betraktar trädgården. Man upplever sig härigenom som avskuren från yttervärlden, samtidigt som världen utanför förs in i trädgården genom det lånade landskapet.

Den koreograferade rörelsen ifrån området utanför yttermuren (omr. 1) till den inre torra landskapsträdgården (omr. 8) som jag här beskrivit, kan sägas vara utformad som en komplex omväg. Denna omväg utgör ett medvetet sätt att förlänga tiden det tar att nå den inre trädgården och skapar ett utrymme för att skifta sinnestillstånd. Tempelområdet i sin helhet kan sägas vara utformad som en rysk docka där besökaren för att nå det innersta rummet måste penetrerar ett flertal lager. De två omgärdade murarna, den yttre och den inre tycks på detta sätt framförallt vara nödvändiga av symboliska snarare än praktiska orsaker.

Längs denna väg finns en serie av ”händelser”, som kan beskrivas som avsiktliga sätt att tvinga besökaren att medvetet förhålla sig till rummet. Detta handlar om olika former av omorienteringar och riktningsändringar, t.ex. hur besökaren tvingas se ner för att sedan se upp och då ställs inför ett nytt rum (porten 3, figur 20), om skiften i markmaterial och kontraster mellan t.ex. monotoni och större detaljrikedom⁷⁷, mellan slutenhet och öppenhet.

Alla dessa händelser och sätt att aktivera våra kroppar i förhållande till rummet blir även ett sätt att förlänga den faktiska och den upplevda tiden som det tar att nå den djupast liggande trädgården. Markerandet av

⁷⁶ Heinrich Hermann återberättar en historia om den i Japan berömda te-mästaren Rikyu som välkomnar gäster till sitt nybyggda tehus och tillhörande trädgård invid havet som till stor del har sin parallell i Entsū-ji; Gästerna hade stora förväntningar, på grund av platsens spektakulära läge. Vid ankomsten var gästerna förvånade att finna hela utsikten blockerad av tätt planterade träd. Längre in i trädgården var gästerna tvungna att böja sig ner för att ta vatten och rituellt rena sig innan entrén till själva det inre te-rummet och i denna bugning förenades både synen av vattenskopan full med vatten, i deras hand och en glimt av det ”oändliga” (en glimt av havet igenom en glipa i vegetationen) (Hermann, 2017).

⁷⁷ T.ex. kontrasten mellan den raka monotona passagens (omr. 2) och komplexa markmaterialet och omgivningen vid entrén det inre tempelområdet (omr. 4).

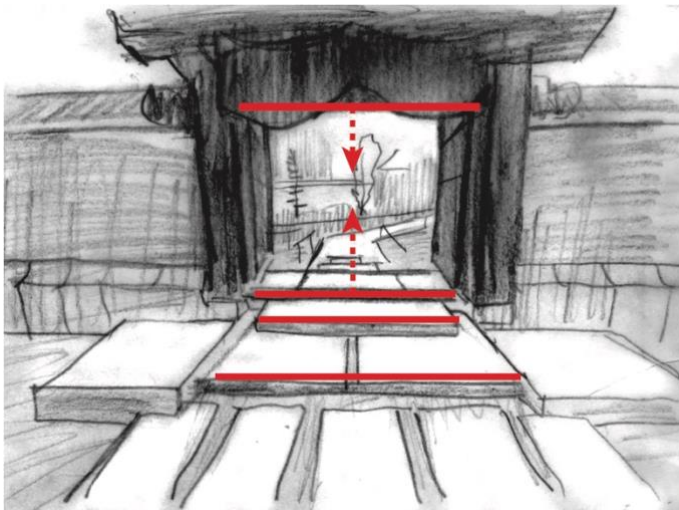
övergångarna mellan olika rum på vägen mot den innersta trädgården förstärker känslan av att lämna yttervärlden bakom sig och kliva djupare in i en skyddad värld. Det tydligaste markeringarna av framåtrörelsen är kanske hur vi passerar igenom fyra portar längs vägen. Nitschke menar att denna form av portar syftar till att få oss att uppleva att vi kommer fram flera gånger. Då vi kliver in genom en ny port tar oss detta upplevelsemässigt tillbaks dit vi började. Vi så att säga gör entré igen men i ett annat sinnestillstånd (Nitschke, 1993) (Veal, 2002).

Utifrån Günter Nitschke kan man hävda att all dessa former av markeringar av övergångar gör att besökaren blir medveten om rörelsen framåt och att vi därav mentalt kommer att dela upp tiden innan från tiden efter dessa ”händelser”. Detta gör att den upplevda tiden förlängs.

Sammanfattning av Entrén

Som jag här beskrivit så består entrén till området av en serie omorienteringar och trösklar som skapar en känsla av att lämna yttervärlden allt längre bakom sig samtidigt som nyfikenheten och spänningen inför vad som väntar stegras.⁷⁸

Rumsliga och rituella aspekter smälter här samman. Det rituella består dels i rörelsen i sig, som inte är utformad i en direkt bana, utan förlänger den upplevda tiden genom att tvinga besökaren gå att en viss väg (en omväg) och genom att rumsliga förändringar ständigt markerar rörelsen framåt, vilket får betraktaren att mäta tiden innan mot tiden efter dessa ”händelser”. Det rituella består också i diverse tabun och föreskrifter som ytterligare



Figur 22. Port 3, trappstegen upp och portens markerade överdel får till effekt att man upplever det som att man kommer behöva huka sig för att ta sig igenom porten.

⁷⁸ Jfr Sfakiotakis diskussion om te-trädgården (Sfakiotaki, 2005).

markerar platsen som ”annorlunda”, att besökaren tvingas böja sig ner och ta av sig skorna, inbjudan till att tvätta händerna i stenkärlet och det övergripande tabut mot att kliva ner i själva trädgården.

Den koreograferade entrén där man aldrig vet vad som väntar runt nästa hörn och som hela tiden tvingar besökarna att förhålla sig kroppsligt till rummet, kan sägas tvinga besökaren till att bli mer närvarande och grundad i kroppen. Rörelsen är i sig även av rituell karaktär (grundad i performativa religiösa praktiker) och stigen kan förstås som samtidigt symbolisk och konkret. Den japanska kulturen inbegriper ett flertal ”vagar” mot upplysning, t.ex. ”the way-seeking mind 'of zazen...” (Walker, 2017, s. 31). Det centrala i den sittande meditationens praktik är att individen själv ”går denna väg” och själv gör dessa erfarenheter. På samma sätt betonas i teceremonin processen mot fullkomning, snarare än fullkomningen i sig



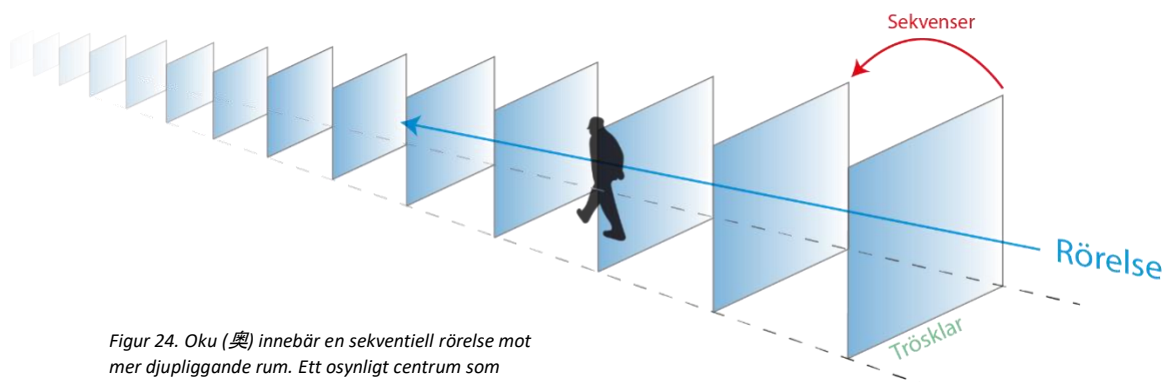
Figur 23. Ett illustrerande exempel på porten och vägen som symbol är Shinto-helgedomen Fushimiinari där alla torii-portar som donerats till helgedomen tillslut kommit att bilda en kontinuerlig tunnel som pilgrimsvandrare rör sig via på vägen upp mot helgedomen (Sfakiotaki, 2005, ss. 37-39).

(Fridh, 2004, s. 75). Att individen själv gör dessa erfarenheter förstås alltså som det centrala, snarar än att individen tillgängliggör sig en viss teologi eller specifika trossatser rent rationellt. Av likvärdigt betydande symbolisk karaktär som vägen i sig, är de portar som besökaren passerar genom längs med vägen.

”The gateway is an ancient Asian symbol of the sacred, the point beyond which the ordinary enters the realm of the revered, even the infinite. Metaphorically, we pass through the garden gate from a state of non-understanding into understanding, (...) it is the gateway that offers us the possibility of such passage, and it is in what we make of it that meaning arises.” (Walker, 2017, s. 33)

Längs entrén till Entsū-ji passerar besökare förbi fyra konkreta portar, men även de andra formerna av ”händelser” som jag beskrivit, adderade till denna symboliska förståelse. Stigen och vägen och den medvetna rörelsen igenom dessa smälter alltså både konkret och symboliskt samman (figur 7). Den ber om vårt aktiva deltagande och vår medvetna närvaro. På detta sätt vill stigen inte bra bestämma vart vi går utan även hur vi går: ”what matters is the mind with which we walk.” (Walker, 2017, s. 30).

Det japanska ordet *oku* (奥), kan illustrera den form av rumslig uppbyggnad som här beskrivs. *Oku* betyder; ”The interior or heart of something. The furthestmost, innermost or ultimate space in a sequence of spaces. 'The space beyond',...” (Parent, 2019). Detta begrepp står för det som ligger djupast både i en fysisk och spirituellt mening och kan ses som beskrivande en verklighet som är svår att greppa. Det heliga döljs ofta på detta sätt och blir till något hemligt som endast kan nås via en stig längs oändliga omvägar (Sfakiotaki, 2005, s. 21). Despina Sfakiotaki refererar till Maki Fumihiko som hävdar att *oku* både bör förstås som något konkret och något abstrakt, som något samtidigt rumsligt och psykologiskt djupliggande. *Oku* blir den mentala utgångspunkten för designern och härigenom även för besökaren

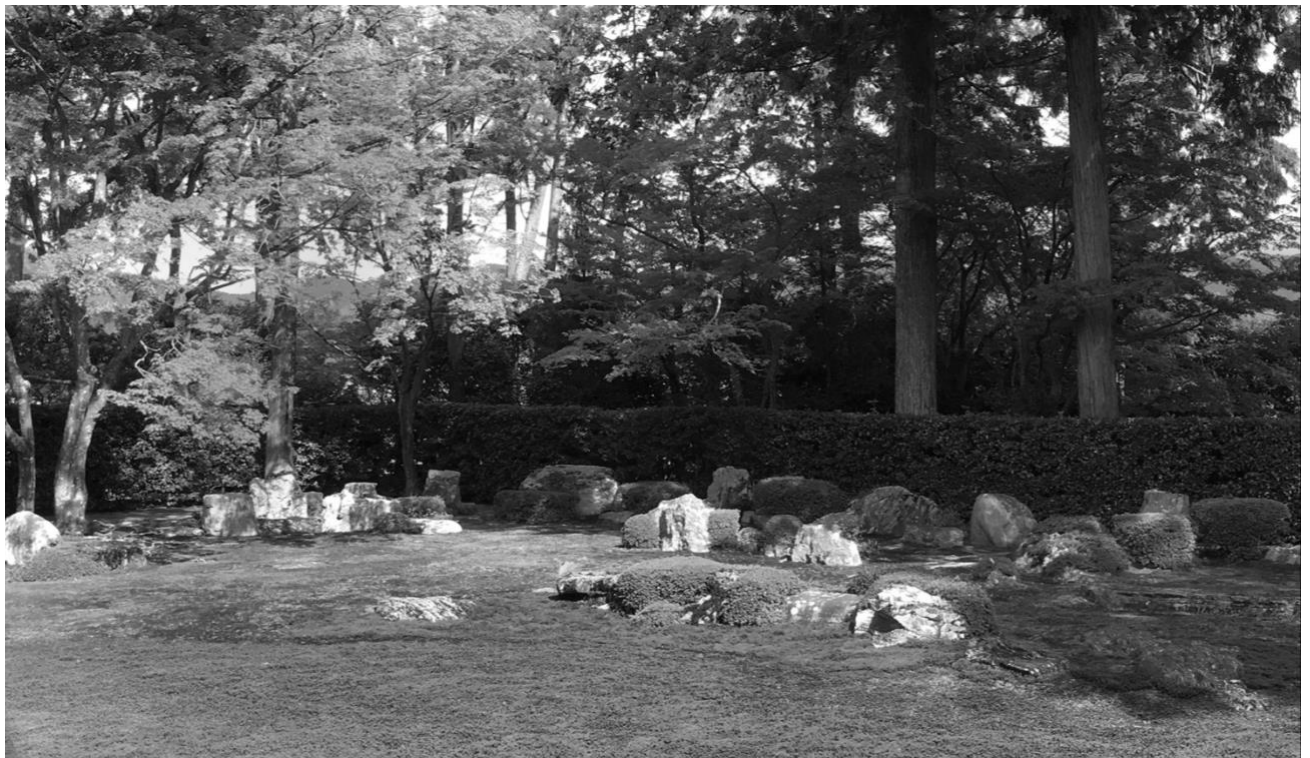


Figur 24. *Oku* (奥) innebär en sekventiell rörelse mot mer djupliggande rum. Ett osynligt centrum som aldrig materialiseras. Trösklar och de ”händelser” som beskrivits markerar vägen framåt.

och utgör härigenom ett osynligt centrum. Då dessa djupare liggande rum börjar avtäckas, möter vi ofta inte detta i någon form av klimax, utan själva denna koreograferade rörelse mot målet, mot djupare liggande rum, blir det centrala (Sfakiotaki, 2005, s. 21).

Trädgårdsstigen är härigenom det viktigaste redskapet inte bara för att fysiskt styra vår väg, men också för att försätta oss i ett poetiskt sätt att se på och relatera till världen (Walker, 2017, s. 30). Då Gillettes (2005) hävdar att en trädgårdsstig inte kan kommunicera sin symbolik till oss, har hon alltså fel. Men den gör detta genom den fysiska upplevelsen, som genom en kronologisk uppbyggnad gradvis leder oss mot en viss specifik förståelse (ibid).

I fallet Entsū-ji kan man eventuellt säga att denna rörelse får en form av klimax i den punkt där den ”yttre världen” förs in i trädgården. Trädgården erbjuder dock bara skenbart ett klimax. Vi når ett inre ”heligt rum” och förses äntligen med den utsikt som trädgården dolt. Men det är fortfarande bara en glimt av landskapet som vi förses med, inte landskapet i sin helhet. Som jag senare kommer beskriva mer ingående ger inte heller kompositionen uttryck för en föreställning om en statisk sanning, utan utgörs snarar av en gåta. Man skulle kunna uttrycka det som att rörelsen mot

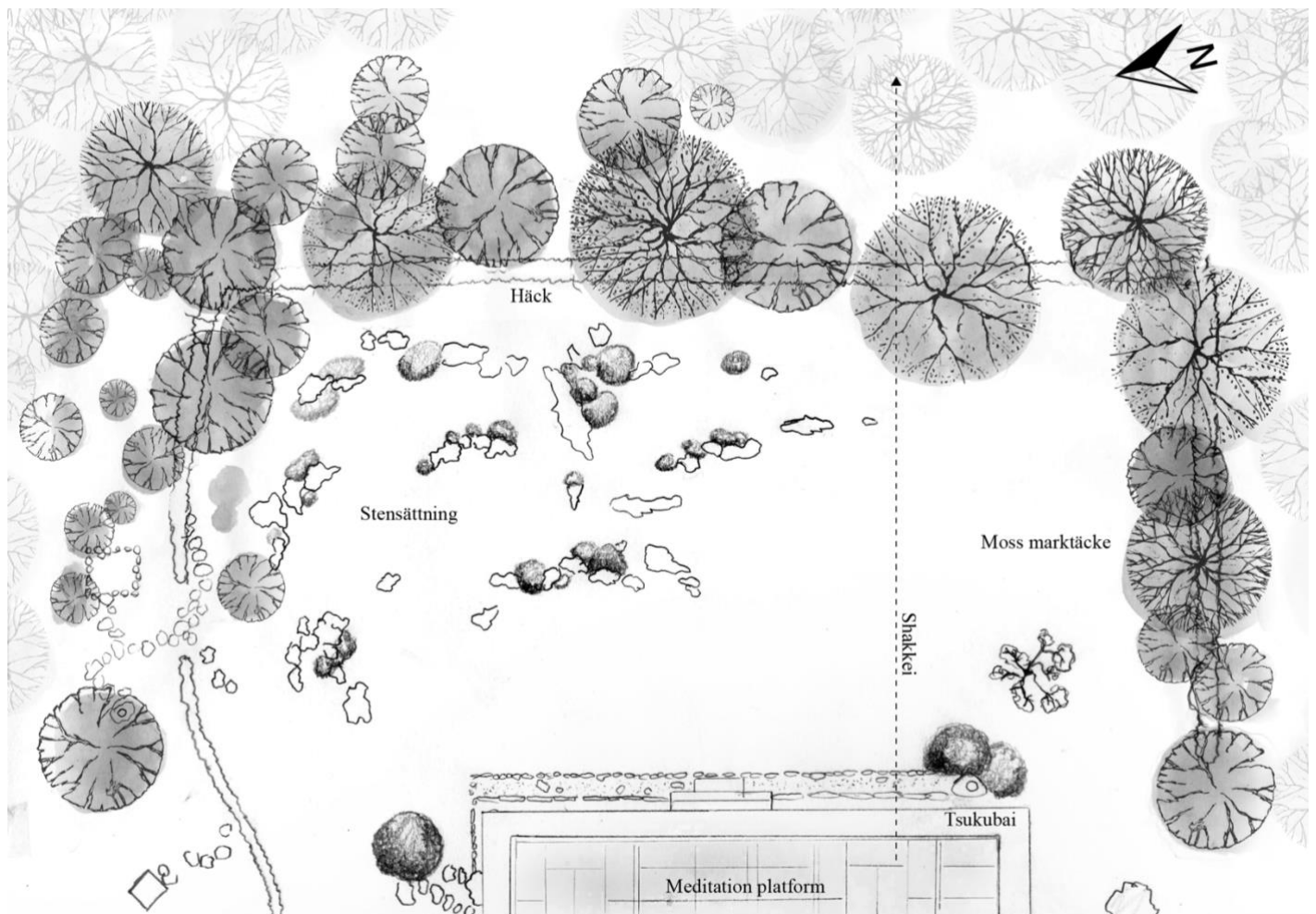


Figur 25. Entsū-ji, Kyoto. Stenar och mossor i den inre torra landskapsträdgården

”djupare liggande rum” fortsätter, även om det framstår som att den fysiska framåtrörelsen stannar upp.

Visuell tystnad.

Den inre trädgården, den torra landskapsträdgården (*karesansui*), präglas av en stark reduktion och förenkling.⁷⁹ Trädgården består av endast ett fåtal material, huvudsakligen mossa och sten vilket skapar en mycket begränsad färgskala. En stor öppen mossyta dominerar trädgården och träden, stenarna och buskarna är förda åt trädgårdens sidor (figur 5). Stensättningen består av fyrtiofem lägre stenar samt det som tycks vara två större naturliga stenar där berg kommer i dagen (Mitchell & Wayembergh, 1981, s. 106). Ett antal låga buskar är klippta för att påminna om stenarnas form och vissa buskar omfamnar även stenarna. Som illustreras på Figur 1424 skapas inifrån



Figur 26. Entsu-ji, den inre torra landskapsträdgården. Efter plan i *Japanese Gardens: Design and Meaning*, av Mitchell och Wayembergh (1981) s. 106.

⁷⁹ Den stillasittande positionen innebär den kraftfullaste reduktionen i sig, varigenom besökaren inte förväntas dröja kvar och inte röra sig vidare till nästa upplevelse.

meditationsplattformen en serie av olika *ramar*, då man blickar ut mot trädgården. Verandan och dess pelare, ramar in trädgården och berget. Den klippta häcken, trädens stammar och krontaket skapar ytterligare en ram runt berget och himlen. Inramningen förstärks genom kontraster i ljus mellan varje lager. Dessa ramar skänker ett lugn över scenen genom att de reducerar vad vi kan se. Fokus ligger på detta lilla trädgårdsrum och en utvald del av berget i bakgrunden, inget annat.⁸⁰

När jag sitter på verandan och betraktar trädgården en längre tid, blir den kanske starkaste upplevelsen hur små fenomen i trädgårdens skiftningar lyckas fånga min fulla uppmärksamhet. Dels är det mossan i sig som är oerhört rik i sin komplexitet. Men även de små, men dramatiska förändringarna av trädgården som synliggörs igenom den avskalade förenklingen:

Plötsligt träder solen fram en kort stund och skiner rakt in i trädgården och får mossan att lysa i sina olika nyanser av grönt gult och brunt för att strax gå i moln igen. Skuggspelet som trädens lövverk kastar på mossans yta. En gul fjäril som plötsligt flyger över den tomma ytan och landar på en av stenarna. (Ur anteckningar ifrån platsbesöket).

Trädgården skapar en stark koncentration och kontemplativ upplevelse genom att den får mig att se små skiftningar och gör dessa till dramatiska händelser. I dessa stunder ”växer tystnaden”, på samma sätt som Herman (2017) beskriver när ett objekt eller fenomen fångar vår fulla uppmärksamhet. På grund av den kraftiga reduktionen, med en begränsad färgskala, och ett fåtal material, samt den begränsade vyn av en liten yta, blir fenomen av denna typ förstärkta och uppförstorade. Detta skulle man kunna kanske kalla uttråkningens eller sparsamhetens logik. Om trädgården varit full av färger eller rörelse hade en fjäril eller mossans skiftningar, på detta sätt inte fått någon betydelse och på samma sätt om besökaren befunnit sig i rörelse mellan ett trädgårdsrum och en vy till nästa rum och nästa vy. Man kan alltså säga att den starka sinnliga upplevelsen skapas igenom att antalet sinnesintryck (stimuli) från miljön kraftigt begränsas.

Det som trädgården kanske framförallt får mig att kontempera är alltså flyktiga små ögonblick, som kan ses i ljuset av de buddistiska doktrinerna om alltings impermanens och flyktighet, en tro som i Japan bidragit till uppskattningen av flyktiga fenomen så som ”moon viewing” eller ”the fall of the cherry blossom” (Veal, 2002). Alltså hur trädgården med olika medel pekar på det flyktiga och gör hela trädgården till en spelplats för denna

⁸⁰ Som jag senare ska beskriva bidrar även dessa ramar till att koppla ihop olika element av trädgården.

föränderlighet. Det är kanske framförallt denna *föränderlighet* som Entsū-ji lyfter fram genom förenkling och tomrum.

Tomhet

*Trettio ekrar förenas i ett nav;
men av hålet beror hjulets gång.
Lera formas till ett kärl
men av tomrummet beror kärlets nytta.
Dörrar och fönster öppnar sig i väggen
av tomhet kommer husets gagn.
Medel är vad det varande innebär.
Det verksamma är vad som icke är.*

(Tao te ching, vers 11).

En annan aspekt av denna trädgård som bildar en kontemplativ upplevelse är hur platsen väcker associationer av motsatsernas förening. Trädgården kan sägas bygga på en mängd form-rim. Trädens pelare påminner om pelarna i meditationsrummet, stenarna rimmar med berget i bakgrunden, själva mossan i sig som klättrar upp för stenarnas kanter upplevs som rimmande med träden som klär bergstoppen (jfr. Skogskyrkogården sid 47). Det är härigenom också en trädgård med många motsatser, där det hårda och det mjuka, stenar och buskar, det människoskapade och det naturliga, det nära och det långt borta, står mot varandra. Det är motsatser som alltså ställs mot varandra men som ändå upplevs hänga samman och bildar en harmonisk helhet. En trädgård som härigenom kan sägas illustrera motsatsernas förening, på samma sätt som symbolen Tai chi (figur 24).

Den form av subjektiv rumslighet som rörelserymden skapar kan uttryckas med det japanska tecknet för rum 間 (MA). Ordet kan även sägas syfta på ett fundamentalt tomrum och kombineras i dessa fall med tecknet KU och relaterar till WU; ”insikten om den stora oändliga tomheten.” (Fridh, 2004, s. 71). På samma sätt som kunskap om Gud inom den apofatiska teologin ses som ouppnåelig och endast möjlig att närma sig igenom negationer, kan inte insikten om



Figur 27. Det finns ett samspel mellan form och icke form (tomrummet och det byggda), på samma sätt som det i de yttersta tomrummet finns en spännig och samtidigt balans mellan krafterna yin och yang. Detta tecken präglas både av en föreställning om motsatser och av motsatsernas förening, vilket illustreras av symbolen Tai chi (Fridh, 2004, ss. 71-75).

denna tomhet nås via intellektet utan endast via intuitionen, en negation som i sig inte uttrycker något men som innehåller möjligheten till allt.⁸¹ Inom den Zenbuddistiska traditionen används på detta sätt obegripliga gåtor (KOAN) för att ”befria sinnet från logiska resonemang” (Fridh, 2004, s. 71). Entsū-ji illustrerar likt en

zengåta dessa föreningar av motsatserna, element som ställs mot vandra men som ändå upplevs utgöra ett och samma.

Kompositionen framför besökaren bygger inte på centralperspektivets regler och betraktaren tillåts inte vila blicken på en viss punkt.⁸² Men det är trots detta fel att förstå den japanska trädgården som saknade harmoni, men denna åstadkoms inte igenom symmetri. I stället arbetar den med en form av asymmetrisk harmoni där ingen viss punkt dominerar (Keane, 2017, s. 98). Harmonin i Entsū-ji skapas förutom genom de ramar som beskrivits, även genom användandet av trianglar inom de enskilda stengrupporna och



Figur 28. Entsū-ji, kyoto. Trädgården är berömd för sin användning av shakkei. Berget i bakgrunden förs in i trädgården med en serie av ramar.

⁸¹ Ordet i ett kinesiskt tecken hämtat ifrån Taoismen, där Tao endast kan beskrivas genom bestämmingar av vad det inte är.

⁸² Entsū-ji kräver dock att betraktaren växlar fokus mellan det näraliggande och det långt borta. Det finns och andra trädgårdar som snarare arbetar med att helt ta bort denna form av djupverkan, för att minska ansträngningen som krävs i denna form av skifte och än mer öppna upp betraktarens fantasi och sinnen för det subtila i trädgårdsupplevelsen. Ett exempel på detta endimensionella djup är Konchi-in (Slawson, 1991, s. 115).

nätverk av osynliga trianglar som skapas genom rörelseriktningar mellan kompositionens olika delar. Härigenom uppnås en form av harmoni som aldrig är statisk, utan dynamisk och ofullbordad (Slawson, 1991).⁸³

Detta tvingar oss enligt Fridh, till en subjektiv och intuitiv mental handling. Skönheten uppkommer på detta sätt i upplevelsen genom att individen själv gör det ofullkomliga fullkomligt (Fridh, 2004, s. 75). Man kan säga att besökaren sittande på verandan är i en ständig mental rörelse. Blicken vandrar och zoomar in på olika delar, detaljer och händelser.⁸⁴

I en av få andra beskrivningar av Entsū-ji som jag haft tillgång till, menar författarna att kompositionen skapar en asymmetrisk harmoni genom att stenarnas är placerade till vänster sett från plattformen, balanserande upp det infångade berget i den högra delen. Stenarna kan även tyckas till synes slumpmässigt utplacerade, men författarna menar att man trots allt kan finna en struktur i kompositionen;

”The stones are arranged in three curving rows that diminish in height and number from left to right, the placement meant to recall a flowing river. The major stones - radiating in lines from the center of the viewing room - help to achieve a sense of depth by seeming to create layers.” (Mitchell & Wayembergh, 1981, s. 106)

På detta sätt skapas alltså en balans mellan kompositionens olika delar, samtidigt som det även finns inbyggda spänningar och riktningar som får ögat att vandra. Något som framstår som tydligare än dessa underliggande strukturer som är svåra att upptäcka för ett otränat öga, är hur trädgården genom själva sin bredd blir omöjlig att ta in i sin helhet. David Slawson som är filosofie doktor i japansk landskap och trädgårdsdesign diskuterar hur den japansk trädgården ofta arbetar med ett brett trädgårdsrum och ett begränsat djup, vilket gör det omöjligt fokusera hela scenen samtidigt. Härigenom kan man hävda att denna form av trädgård aktiverar det perifera seendet (Slawson, 1991, s. 83). Den form av seende som enligt Pallasmaa stärker upplevelsen av att vara innesluten i rummet (Pallasmaa, 2005). Denna effekt stöds i Entsū-ji av det horisontella linjerna som återfinns i så väl meditationsplattformen som i den inramade häcken, samt igenom att kompositions element är utspridda över ytan och härigenom aktiverar synfältets periferi.

Vidsträckthet

Oxfordprofessorn i matematik Marcus du Sautoy menar att fraktalgeometri⁸⁵ ofta används i den japanska trädgården. Detta kan man se utnyttjas i Entsū-ji både för att skapa något som kan beskrivas som en vidsträckthet i det lilla och för att med hjälp av *shakkei* skapa kopplingar mellan det stora och det lilla (Sautoy, 2017). För att uppnå denna form av vidsträckthet, behöver trädgården separeras från omgivningen för att undgå skaljämförelser, vilket här görs bl.a. igenom den omgärdade häcken.

I denna trädgård ramar häcken inte endast in den inre trädgården som förs ur sin kontext. Även berget blir taget ur sitt sammanhang och kan på detta sätt föras in i trädgården.⁸⁶ Sophie Walter menar att man kan förstå användandet av *shakkei* både som ett sätt att utvidga trädgården rent fysiskt, men också ett sätt att vidga vår förståelse bortom det rent fysiskt närvarande, för att som en buddhistisk Mandala, sammanlänka och skapa relationer mellan objekt som uppfattas som symboliskt kopplade till varandra (Walker, 2017). Som tidigare nämnts kan stensättningen i Entsu-ji exempelvis uppfattas som en flod som rinner ifrån berget i bakgrunden, ett element som härigenom ytterligare sammanbinder det nära och det långt borta. Denna användning av *shakkei* och Entsu-ji har härigenom en tydlig mer samtida parallell i Salk-institutet, där ett stiliserat vattendrag tycks förena gården med havet (se sida 23).



Figur 29. Salk Institute, Louis I. Kahn.^t

Under mitt besök i Entsū-ji var det växlande väder (huvudsakligen soligt), men på en molnig eller dimmig dag kan man få uppleva att ett av trädgårdens huvudelement saknas. Berget är dolt bakom molnen. Trädgården kan härigenom sägas ”frustrera”, väcka en längtan efter det som är frånvarande och besökarens fantasi kan få ett ökat spelrum:

”The challenge for the visitor is to have knowledge of the mountain, or that

⁸⁵ I den fraktalgeometrin återupprepar sig mönster på alla skal-nivåer. Denna form av geometri är vanlig i naturen. Exempelvis kan en mindre del av en växt sedd för sig, ofta vara mycket lik hela det fullvuxna exemplaret av samma art. (Sautoy, 2017).

⁸⁶ I användandet av tekniken *Shakkei* har mellangrunden till funktion att skapa ett brott eller snitt mellan trädgården och den del av landskapet som man vill göra till en del av trädgården. Detta snitt gör att bakgrunden dras framåt och förgrunden blir djupare och dras bakåt mot berget. Berget blir en del av trädgården och dess värld snarare än en vacker utsikt eller ett objekt där ute (Keane, 2016).

which is “missing”, and to bring that knowledge to the experience, because in the japanese garden what is hidden is of equal value to that which is revealed - and sometimes what is absent is even more significant than what is present.” (Walker, 2017).

Walker menar att trädgården på detta sätt stimulerar till kontemplation över det synliga och det icke synliga just igenom denna aspekt att oavsett om berget är synligt eller ej så är det närvarande. Med sin icke synliga närvaro har det fortfarande en stark inverkan på hur vi upplever platsen (Walker, 2017). Detta är en av denna trädgårds mest fascinerande element, relationen mellan de fysiska objekten, något utanför platsen och i fantasin. Konceptuella motsatser som befinner sig i dialog.

Tiden

I fallet Entsu-ji blir inlånandet av berget på detta sätt inte bara att låna in själva berget utan också alla väderfenomen som omger detta.⁸⁷ *Shakkei* kan, använt på detta sätt, ses som ett sätt att artikulera tidens gång, genom vädrets och årstidernas växlingar.

Man kan säga att trädgården i sin helhet tydligt uttrycker det Herman beskriver som olika ”former av tid”. Dels har vi det stundliga artikerat genom de flyktiga ögonblicken dels den cirkulära tiden och markörer för årstidernas växlingar, som kommer till uttryck i lönnträdens höstfärger och även ljudmässigt; genom cikadornas och fåglarnas sång som varierar över året, dagen och med väderförhållandena. Medan en linjär tid kan sägas finnas som en dimension av det stensättningen utstrålar (man föreställer sig hur mossan gradvis tagit över trädgården).

Genom trädgårdens placering med berget nästan rakt österut, markeras soluppgången och skiftande ljus över berget tydligt i öppningen mellan träden⁸⁸. I sig blir denna trädgård en form av solur, där omgivningen som kastar sina skuggor in i tomrummet, över mosstäcket, visar på dagens gång.

Detta är även en trädgård där man tydligt upplever hur elements växlingar påverkar växtligheten i trädgården. Mosstäcket som vid en första anblick kanske framstår som homogen för ett otränat öga, har en stor variation med en mängd olika mossarter. De olika mossarternas känslighet för fukt gör att man i ytan kan läsa vädrets växlingar och hur den interagerar med miljön.

⁸⁷ Man talar också i den japanska trädgårdskonsten om olika former av *Shakkei*. Man lånar något näraliggande (t.ex. inkorporerar man ett objekt i ett närliggande trädgårdsrum), eller man lånar in avlägsna sjöar eller berg och lånar in moln eller stjärnhimlen (Keane, 2017).

⁸⁸ Detta bekräftas av bilder som jag tagit del av ifrån trädgården på morgonen. Jag besökte trädgården mitt på dagen.

Det är alltså en yta som präglas av den ”flytande karaktär” som Ingold (2007) beskriver.

I och med att vädrets och årstidernas växlingar tillåts påverka hur berget och växtligheten framträder⁸⁹, är detta en trädgård som aldrig ser likadan ut. Utrycket förändras ständigt, trädgården artikulerar alltså de växlingar som ständigt pågår runt omkring oss.

Sammanfattning

Även om den inre torra landskapsträdgården endast skulle kunna analyseras i sig som en trädgård, som inte upplevs igenom en fysisk rörelse, utan endast en mental sådan, så är denna trädgård, likt de flesta andra zen-trädgårdar av liknande utformning belägna i tempelområden. Rörelsen till denna mossträdgård utgör för en besökare en mycket viktig och integrerad del av upplevelsen. På samma sätt som enskilda vyer i en promenadträdgård bör förstås utifrån det som besökaren tidigare mött, menar jag att rörelsen igenom dessa tidigare rum är viktig för besökarens kontemplativa upplevelse av den inre torra landskapsträdgården. Centralt är hur kontexten inte avslöjas, att den yttre världen hela tiden hålls tillbaka för att endast bli synlig vid en punkt.

Meditationsrummets golv, tak och pelare ramar in trädgården och skapar ett reducerat fönster. På samma sätt ramar häckarna in mossträdgården, men även berget i bakgrunden. Detta skapar ett lugn, en reducerad bild att betrakta, som också kan sägas likt en tavelram inbjuda oss till tolkning och medskapande. Den är inramad och ordnad, men samtidigt full av variation. Det är en spänning mellan något ordnat, kontrollerat, men samtidigt fritt organiskt och förändligt.

De associationer som trädgården kan väcka är beroende av besökarens medskapande och kreativitet, som även kan kräva en förförståelse eller en kännedom om trädgården som man kan få över tid. Den form av metafysisk fantasi som trädgården väcker, kan också sägas utgöra en integrerad del av upplevelsen, genom att det som kommer till uttryck även rör sig om relationen mellan objektet och subjektet, bland annat igenom rim mellan trädgårdens olika delar. Man kan uppleva att den även för in besökaren som betraktare i detta, att den ”rimmar med mig”, att trädgården innehåller en serie av ramar, men att ”även jag utgör en sådan ram”. I sin diskussion kring olika grader av upplevd sammansmältning med naturen hävdar Hepburn att

upplevelsen av detta just handlar om bl.a. en estisk uppskattning av olika former av rim (Hepburn, 1996).

Reflektioner och Diskussion

Detta kapitel innehåller sammanfattande diskussioner kring det som tagits upp i uppsatsens litteraturstudie och exempelstudierna. Kapitlet innehåller även mina egna reflektioner kring resultaten, och tar form med stöd av frågeställningarna:

- *Hur kan landskapsarkitektur utformas för att bidra till kontemplativa upplevelser?*
 - *Vad är kontemplation och hur uppkommer kontemplativa upplevelser hos människor?*
 - *Hur kan kontemplativa landskap utformas i relation till ett samhälle där religion fått en minskad betydelse?*

Den fördjupade kontemplationen

Kontemplation förstås i uppsatsen som en form av riktad uppmärksamhet som är intimt förknippad med upplevelsen av vad som kan beskrivas som en inre tystnad och ett kontemplativt landskap blir följaktligen de former av landskap som kan underlätta detta fokus och denna tystnad.

I relation till detta kan man förstå den yttre miljöns förmåga att bidra till en tystnad och ett fokus, genom att bland annat reducera antalet yttre stimuli som central, på samma sätt som tystnaden är central i meditationstraditioner.

I uppsatsen har kontemplationen utifrån Thurman (1994) delats in i två huvudtyper; ”shamatha” lugnade kontemplation och ”vipashyana” genomsökande, insikts- eller transformations-kontemplation. Dessa aspekter av kontemplationen har förståtts som sammanlänkade genom att kontemplationen kan ses som en process av fördjupad involvering och identifikation. Att det som i uppsatsen diskuteras som kontemplativa miljöer även har fördelaktiga stressreducerande effekter, kan alltså förstås som sammanhängande med främst shamatha-kontemplation.

Hur kontemplativa miljöer och återhämtade landskap hänger samman diskuteras inte mer ingående i uppsatsen, men jag menar att man kan göra ett antagande om att dessa former av landskap till stor del överlappar

varandra framförallt när det gäller den lugnade formen av kontemplation. När individen i denna form av kontemplation får en ökad distans till sina ständiga tankeströmmar, kan hen själv i högre grad avgöra vart detta ”kontemplativa-focus” ska riktas. Ett kontemplativt landskap som begränsar antalet sinnesintryck, skapar alltså en möjlighet till båda dessa former av kontemplation. Tillhandahållandet av ett rum för tystnad där en person så att säga kan få stöd i att bli ’nollställd’, kan utöver ett lugn självfallet även ge ett utrymme för personen att reflektera eller associera mer fritt. Individens inställning, föreställningar och engagemang är mycket betydelsefulla, för en kontemplativ upplevelse i landskapet. Den med erfarenhet av meditativ praktik kan kanske uppleva en fördjupning av kontemplationen (oavsett om det gäller fördjupad tystnad eller ett mer reflekterade tillstånd) i alla former av miljöer. Men för ”gemene man” tror jag att landskapet kan utgöra ett stöd för att främja både en lugnande och en transformerande form av kontemplation.⁹⁰

Men jag menar att det för att förstå hur ett landskap kan bidra till framförallt vipashyana-kontemplation, blir nödvändigt att vända sig till andra teorier och förstå hur man i en gestaltning kan arbeta med andra grepp som går utöver de som vanligtvis inkluderas i de former av landskap som gestaltas utifrån teorier om återhämtning (exempelvis rehabträdgårdar) och som exempelvis kan bidra till att rikta det kontemplativa fokuset mot något specifikt eller relatera individen till sin fysiska plats i världen. I denna strävan har jag vänt mig till både estetisk teori och arkitekturteori som framförallt utgår från ett fenomenologiskt perspektiv.

Kontemplativa upplevelser i landskapet

När vi ”läser” ett landskap sker detta genom både kroppsliga, kognitiva processer där både vår inställning, vår förförståelse och den yttre miljöns ”attribut” spelar in. Därför är det centralt att förstå båda dessa aspekter av landskapsupplevelsen och hur de kan samverka för att bidra till kontemplativa upplevelser.

Både Gillette (2005) och Spirn (2000) menar att det i upplevelsen av landskapet sker en sammanblandning mellan metaforisk och konkret betydelse. För Spirn utgör denna sammanblandning landskapets styrka. Symbolerna som vi möter i landskapet har ofta sin grund i kroppslig

⁹⁰ Denna typ av kontemplativa rum där antalet sinnesintryck reduceras, ställer samtidigt krav på individen genom att denna blir utlämnad till sig själv. Vilket kan antas bli svårhanterligt för de utan vana från meditativa praktiker/ tillstånd. Berglund (1994) menar exempelvis att ett blickfång att kunna rikta uppmärksamheten mot, kan vara ett stöd och bidra till att den som saknar erfarenhet, kan känna sig mer bekväm.

kunskap, vilket gör att landskapsupplevelsen samtidigt blir kognitiv, emotionell, kroppslig, undermedveten och medveten. Det olika accepterna skapar en oändlig och ständigt skiftande väv av komplex betydelse.

Utifrån Werner Nohl (2001), kan landskapet upplevas på fyra olika kognitiva nivåer. Genom direkt information via sinnen; genom element och strukturer som förknippas med känslor samt, genom fysiska aspekter i landskapet varigenom det hänvisar till något bortom sig själv. Detta sker även genom symboler som väcker idéer, fantasier eller utopiska bilder hos individen.

Den form av kunskap som landskapet kan kommunicera och som kan ge impulser till reflektioner och fördjupad kontemplation hos besökaren, är en form av mening som upplevs intuitivt, kroppsligt och intellektuellt samtidigt. Ett landskap kan på detta sätt alltså samtidigt tala till både vårt undermedvetna och på ett medvetet kognitivt plan. Dessa aspekter sammansmälter till en helhet som framträder för oss då vi rör oss igenom landskapet, vilket gör att man som Ben Jacks kan hävda att rörelsen igenom landskapet både är en väg till kroppslig kunskap och det allra mest abstrakta sättet att förstå världen. I denna rörelse kombineras intryck med övergripande kulturella narrativ som dessa filtreras genom (Jacks, 2007).

Utifrån ett fenomenologiskt perspektiv kan man som Jacks (2007) och Pallasmaa (2005) hävda att arkitekturen och upplevelsen av världen härigenom kan relatera oss till världen och gör att vi kan greppa vår roll i denna genom en intensifierad *verklighetskänsla* eller upplevelse av *sammansmältning* och närvaro i världen. Som individer upplever vi oss som rotade i världen och hemmahörande i den. Ur detta perspektiv blir det andliga/kontemplativa en förkroppsligad upplevelse snarare än något frånkopplat och distanserat.

Utifrån ett fenomenologiskt synsätt som tar erfaranDET av den levda verkligheten som utgångspunkt, kan man alltså sätta fokus på hur vi deltar i rumsliga erfarenheter snarare än hur vi kontextualiserar dessa. Självet invaderar ständigt världen och världen invaderar självet. Ur detta perspektiv finns det alltså inte en klar gräns mellan mänskliga subjekt och materiella objekt, eller miljön i stort. Objekt är inte passiva utan "agerar tillbaka". Utifrån det fenomenologiska erfarenhetsperspektivet kan den japanska trädgårdens animistiska grundinställning, snarare än att betraktas som en regression, förstås som ett förhållningsätt av öppenhet och känslighet inför en miljö som ständigt befinner sig i omvandling (jmf. Ingold, 2007). Det är detta förhållningsätt av öppenhet som många japanska trädgårdar, genom bland annat den koreograferade rörelsen, försöker få oss att inta.

Även om ett fenomenologiskt synsätt av sammansmältning är givande, blir det svårt att förstå, hur kontemplativa upplevelser uppkommer hos människor i mötet med landskapet, utifrån endast detta synsätt. Berleant, menar att utöver en fenomenologisk förståelse av rummet och den levande kroppen måste vi också förstå hur landskapet tvingar sig på individen. Alltså hur element i miljön påverkar hur vi agerar i förhållande till den (Berleant, 2005). Miljön erbjuder olika *handlingsalternativ* och hur vi agerar påverkar i sin tur hur vi koppligt relaterar till och uppfattar rummet.

Man kan alltså hävda att landskapsupplevelsen involverar hela vår varelse och att det är genom detta som den kontemplativa upplevelsen kan uppkomma, både genom en känsla av fördjupad närvaro och att man upplever sig som grundad i kroppen. Detta hänger samman med den kognitiva förståelsen av landskapet som både involverar den direkta kroppsliga upplevelsen och den kulturella/symboliska förståelsen. Kognitiva reflektioner hämtar näring ur våra livsåskådningar, men är i "stunden" (i den direkta upplevelsen) sammansmälta med "kroppens språk".

Det Ronald Hepburn kallar för den 'metafysiska fantasin', menar jag utgör en teori som både relaterar till hur landskapsupplevelsen blir till genom den kroppsliga upplevelsen och genom undermedvetna och mer medvetna tankeprocesser.

Ronald Hepburns begrepp syftar på samma sätt som Pallasmas (2005) "verklighetskänsla" eller Jacks (2007) "sammansmältning", på situationer där vår sinnliga upplevelse stunden och våra allra mest abstrakta sätt att förstå verkligheten samtidigt aktiveras (teorin överlappar på detta sätt med det fenomenologiska perspektivet). Hepburn menar att vi i stunder av intensiva kroppsliga upplevelser, samtidigt även kan importera in metafysiska synsätt i scenen, kopplade till vår livsåskådning. Dessa upplevelser kan senare stimulera till mer kognitivt utvecklade resonemang, som sätts i relation till individens mer vardagliga synsätt på världen. Alltså kan denna form av upplevelser både formas av och relateras till en tidigare föreställning, men även vara en erfarenhet som ger upphov till nya sätt att se på världen (Hepburn, 1996).

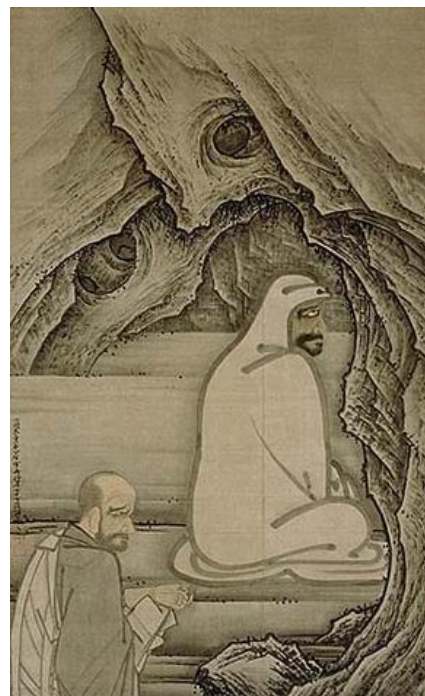
Reducera stimuli

I uppsatsens litteraturstudie har det framkommit att landskapet kan utformas för att stödja en kontemplativ upplevelse genom att begränsa antalet stimuli från miljön. Men även genom en kroppsligt och sinnligt möte med landskapet i hela dess komplexitet. Detta kan uppfattas som en paradox och som en konflikt mellan tanken om ”avskärmning från” och ett ”fördjupat deltagande” i landskapet. Alltså vilka stimuli ska anses som ”distraherande” genom att de tar bort fokus från det kontemplativa och vilka ska snarare betraktas som positiva, främjande det kontemplativa tillståndet.

Konflikten kan tydliggöras genom de olika synsätten som finns på hur muromgärdade *torralandskapsträdgårdar* (karesansui) (figur 30) bör relatera till omgivningen. Det finns både karesansui trädgårdar som strävat efter att eliminera all djupverkan (te.x. Konchi-in), men även de som bjuder in omgivningen (te.x. Entsū-ji) (Slawson, 1991, ss. 115-117). Berättelser om munkar som velat hugga ner vackra blommande träd bortom dessa trädgårdsmurar, för att de tagit för mycket uppmärksamhet, står i kontrast till andra som i likhet med exempelvis arkitekten *Tadao Andō* menar att det är träden och bergen bortom trädgårdsmuren vid Ryōan-ji, som utgör själva huvudattraktionen och ser ”trädgården” som ett medel för att accentuera dessa träd (Andō, 2017).



Figur 30.
Ryōan-ji, Kyoto.



Figur 31.
Bodhidharma mediterar mot en klippvägg.
Tuschkålning av Sesshū Tōyō (1496).

Men det centrala i relation till den japanska trädgårdskonsten tror jag är att även om trädgårdarna ofta reducerar antalet stimuli som ett grepp i gestaltningen, så är detta i grunden inte ett uttryck för en strävan att stänga ute ”världen till förmån för ett abstrakt tänkande”. Det är snarare en strategi som syftar till att tvinga oss att se just ”denna världen” på ett annat sätt och ur ett nytt perspektiv. Begränsningarna som dessa trädgårdar skapar förvägrar oss den önskan om tillfredsställelse som vi ständigt söker. Hela kontexten och skalan manipuleras i en strävan att få oss att ifrågasätta det vi

tar som självklart. Sophie Walker lyfter på detta sätt fram hur vårt seende betingar hur vi uppfattar verkligheten. Tidiga utövare av zenbudistisk meditation som exempelvis grundaren Bodhidharma (ダルマ) mediterade på detta sätt mot grottväggar;

”because close view has the capacity to change the way we think: it encourages mitate....It directs our minds towards possibility and vision, such that the flecks on the wall are not simply moss and lichen but a transformed image of the night sky filled with possibility, and an entirely new perspective is gained.” (Walker, 2017, ss. 156-157).

Att stänga ute vissa stimuli och samtidigt zooma in på och förstärka andra, är alltså en central strategi för att skapa det kontemplativa landskapet. Det är strategier som kan användas för att försöka förmå oss att utmana vårt vardagliga seende.

Men trots att den japanska trädgårdens förenkling och minimalism alltså inte kan förstås som en vilja att ”stänga ute världen” på ett djupare plan, är det också uppenbart att det finns en spänning mellan olika förståelser av vad som ska uppfattas som ”distraherande” och alltså till vilken grad man bör begränsa antalet sinnesintryck.

För att förstå detta underlättar det kanske att skillja på olika former av kontemplativa/andliga möten med landskapet.

- (*kontemplation*) Ett reducerat landskap som karakteriseras av en mer dämpad upplevelse av tystnad och reflektion.
- (*flow*) En upplevelse av intesivt deltagande, där man läser ett mer kaotiskt, komplext och förändeligt landskap och upplever sig smälta samman med detta.

Denna senare upplevelse kanske kan förstås som *flow*. En situation där individen utmanas i sin läsning av ett komplext landskap och i detta upplever sig få användning av sina förmågor och kunskaper fullt ut (jmf, Jacks, 2007). Denna upplevelse av *flow* utgör alltså en form av andlig upplevelse som inbegriper ett större mått av analytisk tolkning, medan mötet med ett reducerat kontemplativt landskap snarare kan sägas presentera ett utvalt fönster mot ”det sinnliga”. En sådan uppdelning (*flow* och *kontemplation*) kanske leder tanken fel då detta inte utgör två olika sätt att uppleva landskapet, då den kontemplativa upplevelsen såvälls som upplevesen av *flow* inbegriper ett ständigt deltagande, rörlighet och en närvarande sinnlighet.

Man kan säga att den japanska trädgården arbetar med reduktion, på samma sätt som en dikt eller ett fotografi ofta fokuserar vår uppmärksamhet på en liten del av verkligheten och genom detta kan förmå oss att se något nytt.

För att verkligen se något måste vi ”fokusera” och det är alltså det som den japanska trädgåden förmår oss att göra. För mig är det ingen överdrift att påstå att dessa trädgårdar och arbetet med denna uppsats, på detta sätt ändrat mitt sätt att se och relatera till vissa aspekter av min omgivning. Fenomen som jag tidigare inte fäste någon vikt vid har nu fått en annan betydelse.

'Involverad kontemplation

Utifrån de fenomenologiska utgångspunkter (grundade sig bland annat på Merleau-Pontys filosofi) som jag presenterat i den här uppsatsen, kan man kanske fråga sig om kontemplation till och med blir ett överflödigt begrepp. Om kontemplation förstås som ett begrepp som i sig bygger på en gräns mellan individen och objektet (eller världen i stort) som kontempleras, blir ett fenomenologiskt synsätt omöjligt eftersom en sådan gräns inte är det som erfars. Snarare ses överbryggande av klyftan mellan individen och

	Traditionell (distanserad) kontemplation	Involverad/deltagande kontemplation
Grundläggande synsätt	<ul style="list-style-type: none"> • Objektivitet. • Separation mellan kropp och själ. • Synen privilegieras. • Dikotomi: natur och kultur. 	<ul style="list-style-type: none"> • Subjektivitet • Integrerad och situerad kunskap • Synestesi • Animistik (Post-humanstiks)
Rumsuppfattning:	<ul style="list-style-type: none"> • Geometriskt rymd. 	<ul style="list-style-type: none"> • Rörelserymd

Figur 32.

elementen (en sammanblandning) som grunden för alla former av erfارande. Av denna anledning tror jag att det är värdefullt att skilja på en *Involverad/deltagande kontemplation* och en *Distanserad (traditionell) kontemplation*.⁹¹ Detta utgår från föreställningen att ”tänkandet i världen”; alltså tänkandet med sinnena och kroppen i relation till landskapet, innebär en annan form av kontemplation än den distanserade och fränkopplade.

⁹¹ Uppdelningen tar sin utgångspunkt i Berleants distinktion mellan den ”kontemplativa modellen” och ”deltagande modellen” för estetiskt uppskatning (Berleant, 2005), samt ifrån uppdelningen mellan geometrisk rymd och rörelserymd som begreppen används hos Fridh (2004) och Sfakiotaki (2005).

Distanserad (traditionell) kontemplation utgörs av det traditionella sättet att se på kontemplation (exemplifierat av Thomas Aquinas, s 26) utifrån en föreställning om separationen mellan kropp och själ. Här sätts objektet som ska kontempleras på piedestal (landskapet utformas som ett separat visuellt objekt att observera på distans.)

Involverad/deltagande kontemplation handlar om en andlig upplevelse som framträder genom ett fördjupat sinnligt möte med ett landskap och som kan upplevas som en sammansmältning med landskapet (Jacks, 2007). Som en förhöjd ”verklighetskänsla” (Pallasmaa, 2005) och närvaro i stunden (Dewsbury & Cloke, 2009). Denna form av kontemplativt landskap tillåter aldrig betraktaren att bli stillastående eller passiv. Anläggningen kan inte tas in från en punkt utan blir till genom en ständig rörelse och ett ständigt skifte av perspektiv (rörelserymd).

För mig har det alltså blivit tydligt att man utifrån ett fenomenologiskt perspektiv och med utgångspunkt i den japanska trädgårdstraditionens förhållande till rummet och tiden, kan tala om en form av kontemplation som handlar om en fördjupad koncentration genom kroppen, snarare än genom en upprättad distans. Utgångspunkten för detta synsätt är som Jacks (2007) hävdar, att ”kroppslig kunskap” och ”abstrakt kunskap” är sammanvävda. Poängen med detta är inte att hävda att utestängandet av specifika stimuli inte kan vara en del av en metod för kontemplation eller ett element av ett kontemplativt landskap. Den *Involverade/deltagande kontemplationen* borde snare som jag beskrev i föregående avsnitt förstås som ett förhållningsätt som vill öppna upp för ett fördjupat deltagande oavsett vilken grad av utestängande eller exponering för stimuli som designen använder sig av i detta syfte. Detta exemplifieras tydligt i Entsū-ji templet, där besökaren även stillasittande på meditationsplattformen tvingas till ständig rörelse till följd av bl.a. den asymmetriska harmoni som kompositionen bygger på. På ett konkret plan kan trädgården framstå som ett exempel på en *distanserad kontemplation* genom det sätt på vilket en del av landskapet isoleras som ett objekt på en piedestal (genom att trädgården sänks ner i förhållande till betraktaren). Men på ett djupare plan är det *involverat kontemplativa* tänkandet som genomsyrar designen och som utgör det förhållningsätt som designen medvetet vill förmå besökaren att inta (att se ”denna världen” med nya ögon).

Inspiration ifrån japan?

Entsū-ji

I relation till diskussionen om Entsū-ji, lyfts en rad teoretiska perspektiv fram som är utvecklade för att förstå den japanska trädgårdskonsten och

rumsuppfattningen i stort. Det viktigaste av dessa perspektiv är distinktionen mellan en geometrisk rymd och en rörelserymd. Den form av subjektiv rumsuppfattning som rörelserymden representerar, utgör en central del i det sätt på vilket trädgården skapar en kontemplativ upplevelse. Denna form av kontemplation går bortom dikotomier som i viss utsträckning präglar den *distanserade kontemplationen* och präglas av en samtidigt subjektiv, kroppslig och kognitiv förståelse. Den form av förståelse som alltså präglar den *deltagande kontemplationen*.

Denna form av kontemplativt landskap både kräver och kräver inte en förförståelse. Den spirituella och symboliska betydelsen är intimt sammanflätad med den rumsliga upplevelsen. På detta sätt kan vissa av symbolerna så att säga ”upplevas intuitivt”. Andra symboler är så pass abstrakt konstruerade och kulturellt bundna att dessa går helt bortom den förståelse man får om man är inte är mer grundad i kulturen och de traditioner som trädgården relaterar till. Vissa symboler överlappar alltså varandra med den förförståelse man har från den egna kulturen genom att det grundar sig på kroppsliga erfarenheter som är allmänmänskliga men elaborerats vidare i komplexa system, medan andra inte gör det. Som med alla landskap skulle Spirn (2000) säga beror upplevelsen alltså på individens ”läskunnighet”, samtidigt som symbolerna även upplevs kroppsligt och genom detta leder kroppen mot en viss specifik kognitiv förståelse som är oskiljaktig ifrån ett visst tillstånd/en viss känsla.

Det kanske kan framstå som kontraintuitivt att diskutera detta som ett landskap av *Involverad/deltagande kontemplation*, eftersom besökaren i denna inre trädgård är stillasittande på en meditationsplattform och alltså separerad från trädgården, här nedsänkt snarare än upphöjd, men ändå satt på piedestal som ett kontemplativt objekt. Trots denna separation präglas trädgården av en ständig rörelse (främst mental) genom att den inte tillåter betraktaren att bli passiv och distanserad. Trädgården förändras ständigt och har en inbyggd dynamik som gör att besökaren ständigt tvingas skifta perspektiv.

Trädgården skapar ett kontemplativt tillstånd genom att dämpa vissa stimuli för att istället uppförstora andra. Det haptiska sinnet aktiveras i ett första skede under promenaden mot den inre trädgården i Entsū-ji. Sedan begränsas antalet stimuli kraftigt, vilket får till effekt att stimuli som vi i vårt vardagliga seende inte lägger märke till här uppmärksammas. Det som åstadkoms genom dämpandet av sinnesintrycken är alltså inte frånkopplat från det kroppsliga, utan en ökad kroppslig närvaro. Här sätts sinnena alltså i centrum genom att trädgården växelvis ”zoomar” in på vissa aspekter av det sinnliga och låter annat träda i bakgrunden.

Den form av kontemplation som i den japanska trädgården skapas genom gestaltungsprinciper som gör besökaren till medskapare och aktiverar dennes fantasi, bland annat genom ett samspel mellan form och tomrum, borde även kunna användas som fruktbara principer för att gestalta andra former av landskap. David Slawson menar att det kan vara värdefullt att betrakta den japanska trädgårdskonsten som en dialogpartner, snarare än som en historisk artefakt och härigenom försöka förstå hur den arbetar med universella designprinciper, som kan appliceras oavsett kontext (Slawson, 1991, ss. 40-55).

Jag tror exempelvis att Skogskyrkogården i Stockholm med sitt växelspel mellan tomrum och byggd form skulle vara intressant att analysera utifrån ett begrepp som MA 間, även om denna trädgård hör hemma i en annan kultursvär. Även en modernistisk landskapskyrkogård som Berthåga utanför Uppsala med sina stora öppna ytor och sitt inlånade landskap för tankarna till en den japanska trädgårdskonsten.⁹²

På kyrkogårdar som Berthåga, så väl som på Skogskyrkogården och i japanska trädgårdar så som Entsū-ji används tomrummet på detta sätt som en kvalitet, som integreras med symboliska och rumsliga aspekter till en helhet.⁹³ Att diskutera hur den japanska och västerländska arkitekturen kommit att influera varandra i komplexa banor, ligger dock utanför denna uppsats.

Man kan dock säga att den japanska rumsuppfattningen på flera sätt överlappar det fenomenologiska tänkandet där rummet utgår ifrån individen snarare än från en abstrakt förståelse av rummet och en förståelse av människan som en del av och inte separerad från den fysiska miljön. Med ett fenomenologiskt tänkande kan man alltså hävda att en japansk trädgård som Entsū-ji utgår ifrån en mer ”sann” bild av hur människan faktiskt direkt erfar världen, än den europeiska trädgårdstraditionens geometriska rymd (mycket förenklat). Vår upplevelse av Entsū-ji kommer på detta sätt att präglas av den sammansmältning och subjektivitet som även präglar själva designen av anläggningen. Detta är härigenom en aspekt som kan upplevas intuitivt av alla, samtidigt som detta synsätt på världen, genomsyrar den kulturella förförståelsen som denna rumsupplevelse filtreras igenom.

⁹² Ulla Bodorf skriver exempelvis om Berthåga att: "Att åstadkomma en kyrkogård där den ursprungliga renheten hos de tomma ytorna - tomhetens skönhet - förenas med de många gravvårdarnas vittnesbörd, är ett kriterium på god kyrkogårdsarkitektur." (Bodorf 1965, s 188, citerad i Edqvist, 2009, s.9).

⁹³ En analys av Berthåga som kontemplativt landskap har genomförts, men presenteras inte i uppsatsen.

Av denna anledning borde en arkitektur som idag vill skapa kontemplativa landskap, kunna använda sig av denna rumsstruktur och många av de element som präglar den, även i en annan kontext och med andra material mm.

Trigger strategier

Heinrich Hermanns menar att det i arkitekturen på samma sätt som i meditationstraditioner är möjligt att identifiera strategier som används för att påverka oss kognitivt i syfte att framkalla kontemplativa tillstånd. Utifrån framförallt Hermann (2017), men även Rebecca Krinke (2017), Francisco Mata (2016), Juhani Pallasmaa (2005) och Anne Spirn (2000), har jag tagit fram kriterier som sedan använts som en av utgångspunkterna vid platsbesöken. Kriterierna sammanfattas i punktform och innefattar en bedömning på vilket sätt en plats kan sägas:

- Engagerar *sinnena*.
- Skapar *tystnad*.
- Använder sig av ett *förberedande rum*/ skapar upplevelsen av en *omorientering*.
- Upprättar *kopplingar mellan individen och kosmos*.
- Använder sig av *symboliska element* och *symboliska narrativ*.
- Skapar en upplevelse av *vidsträckthet*.
- Använder sig av *rituella strategier*
(På s. 48-49 presenteras en mer omfattande punktlista)

Till stora delar var dessa kriterier användbara för att analysera exempelanläggningen och kan även i relativt stor utsträckning sägas överlappa med de teorier om den japanska trädgårdskonsten som jag tagit del av. Detta menar jag kan ses som ett tecken på att dessa kriterier till stor del är användbara för att förklara kontemplation i olika former av anläggningar (Hermann har t.ex. utgått ifrån västerländska exempel då han utarbetat sin teori). Men vissa aspekter som uppfattades som viktiga för hur Entsū-jis gestaltning kunde bidra till den kontemplativa upplevelsen, förklaras inte fullt ut av dessa punkter. Därför menar jag att man till listan kan lägga ytterligare några punkter baserade på analysen av Entsū-ji och den andra delen av litteraturstudien.

Dessa kompletterade punkter är:

Under punkten **”Att skapa tystnad”**:

- Hur en plats ”uppförstorar” vissa händelser och fenomen.

Under punkten **”Förberedande rum/omorientering”** :

- Denna typ av förberedande rum kan vara mer eller mindre komplext koreograferade och på detta sätt innebära en gradvis fördjupning av ”annanheten”.

- Igenom exempelvis upprepade entréer eller andra ”händelser” som förlänger den faktiska och upplevda tiden som vi befinner oss i denna process av omorientering/förberedelse. Främjade en förstärkt mental separation från yttervärlden.

Under punkten” **Kopplingar mellan individen och kosmos (något större)”**:

- Genom att på andra sätt ”artikulerar” tiden och vårt förhållande till den. Exempelvis igenom ”imperfection”, att utnyttja vittrande materialet som relaterar till platsen och tiden.
- Genom att hänvisa till något som är frånvarande på platsen.
- Genom ”rim”, likheter mellan jaget och världen, eller det lilla och det stora.

Under punkten” **Symboliska narrativ**”:

- Portar, trösklar, stigen och andra former av länkar. (Dessa element och hela den förberedande/omorienterade processen, blir en del av det symboliska narrativet).⁹⁴

Under punkten” **Vidsträckthet**”:

- Manipulerad skala/mikrokosmos (det stora i det lilla/ det lilla i det stora).
 - Genom att inte avslöja allt.
 - Användning av asymmetrisk harmoni
 - Hänvisa till något som kan vara frånvarande.

Dessa punkter är mer kopplade till en förståelse av den japanska trädgårdskonsten, än det som presenterats på sida 48–49. Som jag argumenterat för i föregående avsnitt, menar jag dock att punktlistan även borde kunna användas för att analysera andra former av landskap eller som utgångspunkter och inspiration för att gestalta kontemplativa landskap i andra kontexter än den japanska.

Det vardagliga sublima

Entsū-ji:s idéinnehåll kretsar kring ett fundamentalt tomrum, den ”fundamentala brist” som kan förstås som är en grundläggande upplevelse av världen. Som jag ser det finns mycket inspiration för samtida landskapsarkitekter att hämta från den japanska traditionen i hur landskap konkret kan utformas för att stödja en kontemplativ upplevelse. Detta utan

⁹⁴ Denna punkt går egentligen inte utöver det som Spirn och Hermanns resonemang implicerar, men kanske ses som en precisering.

att dessa trädgårdar behöver resultera i den typ av *pastischer* på det ”japanska” som är relativt vanliga i väst (se figur 32).



Figur 33. En typisk pastisch på den japanska trädgårdskonsten i väst. Trädgården relaterar på inget sätt till det omgivande landskapet och den lokala växtligheten. Istället uttrycks det exotiska ”japanska”.



Figur 34. Tadao Ando är en arkitekt som ofta lyfts fram som en förnyare av den japanska traditionen.

Om den fundamentala brist eller det tomrum som Entsū-ji undersöker verkligen utgör en grundläggande upplevelse som alla människor oavsett tro eller icke tro, kan relatera till, så är den form av andlig upplevelse som trädgården inbjuder till också tillgänglig för alla. Även om trädgårdens rumsuppbyggnad har symboliska implikationer som är kulturellt knutna och svåra att greppa för den som inte är djupt initierad i detta tänkande, menar jag att man kan hävda att denna rumsuppfattning även till stor grad speglar vårt faktiska sätt att kroppsligt uppleva världen (så som fenomenologin ser det). Detta gör att den japanska trädgården delvis kan sägas tala ett universellt språk. Det finns alltså mycket att hämta både

gällande underliggande tänkande och när det gäller konkreta gestaltungsprinciper.

Som lyfts fram i uppsatsen kan man, om man uttrycker sig svepande, hävda att "det akademiska tänkandet" (eller åtminstone vissa teoretiska inriktningar) på vissa sätt har närmat sig det tänkande som genomsyrar den japanska traditionen. Detta genom bl.a. fenomenologins och posthumanismens dekonstruktion av det rationella "cartesianska subjektet" och den separering mellan en inre och en yttre verklighet, kropp och själ, natur och kultur som kan sägas ha följt av detta grundantagande. Även i ljuset av den nya neurologiska forskning som påvisar en nära koppling mellan sinnesintryck, känslor och rationella tankeprocesser (Herrington, 2007), kan man kanske hävda att den subjektiva rumslighet som kommer till uttryck i t.ex. Entsū-ji grundar sig på en mer "sann" bild av hur vi faktiskt upplever världen, i jämförelse med exempelvis den föreställning om människan som barockträdgården utgår ifrån.

Den inställning som kommer till uttryck i japanska trädgårdar är alltså inte så främmande för åtminstone denna gren av det nutida akademiska tänkandet, utan överlappar i delar med dessa inriktningar. En närmare diskussion kring hur synsätten överlappar eller skiljer sig åt är jag oförmögen till. Men man kan fråga sig om detta faktum gör att det idag blir överflödigt att vända sig till den japanska traditionen för inspiration. Varför inte gå direkt till dessa nutida idéinriktningar (fenomenologi och posthumanism), istället för att ta omvägen via medeltida tempelträdgårdar?

Självklart kan vi inte hitta alla svar i "traditionen" utan behöver utveckla nya verktyg för att nå bortom tänkandet i dikotomier och forma en gestaltning i relation till den komplexa väv av både mänskliga och icke mänskliga processer som utgör det moderna samhället. Men det framstår i dagens situation också som allt mer naivt att tro att tänkandet i just vår tid eller just vår del av världen nått sin "höjdpunkt" och att vi inte skulle ha något att lära av historiska förhållningsätt. Framförallt tror jag att det finns mycket att hämta i just den japanska traditionen för att förstå hur en gestaltning kan förmå oss att uppleva komplexa existentiella frågeställningar kroppsligt. Det är uppenbart att det som slarvigt beskrivs som den "japanska trädgården" utgör en form av



Den japanska trädgården kan ge uttryck för våldsamma geologiska förändringar.

Över: Figur 35: En landskapsmålning av Sesshū Tōyō.
Nedre: Figur 36: Stensättning i Ryōan-ji, Kyoto.

”rumskonst” som vuxit fram och förfinats under en lång tid och som byggt på ett tänkande som idag i ljuset av *antropocen*, kanske framstår som än mer greppbart än tidigare. Man kan hävda att de ”västerländska” tankefigurer som exporteras till alla världens hörn, idag framstår som allt mer ohållbart. Att vända sig till förkapitalistiska och icke västerländska tanketraditioner kan därför ses som relevant. Trots att denna tankefigur inte är oproblematiserad. Kanske riskerar den att bidra till en romantiserad bild av ett historiskt Japan som främst konstrueras med syftet att utforma en kritik av den egna traditionen.

Jag upplever att många japanska trädgårdar uttrycker dramatiska geologiska förlopp i ögonblicksbilder. Stora krafter är i rörelse och som betraktare tycks man vara närvarande i själva omvandlingsprocessen, i tillblivandet. Berg som blir till och reser sig ur havet. Som jag beskrivit i uppsatsen görs detta bl.a. genom manipulation av skalan som förmår bredda tolkningsmöjligheterna och väcka fantasin. Den kontemplation som den japanska trädgården öppnar upp oss för har härigenom ingenting att göra med föreställningen om att vi kan slå oss till ro och vila tryggt i modernaturens famn (som i den pittoreska traditionen). Det som presenteras är en aggressiv natur som konfronterar oss med en ensamhet och osäkerhet och vill öppna upp oss för att acceptera vår situation. Det som presenteras är världens



Figur 37. Stensättning i Ryōgen-in (龍源院), 1502, Kyoto.

obeständiga karaktär, ögonblicket som kommer och som dör, sorgen, smärtan och melankolin som följer med insikten.

I Japan har geologins krafter ständigt varit närvarande på ett mer påtagligt sätt än i många andra kulturer, till följd av landets geografi.⁹⁶ Även om man kan hävda att den japanska trädgården vilar på ett sökande efter en närkontakt med en natur i ett ursprungligt tillstånd, ”revisiting the creation itself” som Mann (2015) uttrycker det, vill jag också hävda att den även utgör en form av estetik som så att säga förmår att ”placera in geologin i våra vardagsrum”. Som Sophie Waljker uttrycker det;

“The (Japanese) garden invites us to leave ourselves at the entrance gate and to be directed by the garden, as the wild landscape dictates its terms. By achieving our trust, the garden coaxes us to discover confrontational places.” (Walker, 2017, s. 11).



Figur 38. Gyllins trädgård och andra områden av ”urban wildscapes”, kan förstås som kontemplativa landskap som utgör exempel på det ”vardagliga sublima”. Där naturens annanhet inte konstrueras som något avlägset och skilt ifrån människan.

På detta sätt utgör den ett exempel på något man kanske skulle kunna benämna som det ”vardagliga sublima”, ”en annanhet” som inte konstrueras som något skilt från oss utan som något sammanflätat med människan och våra liv, som förmår vara omväxlande skrämmande och vackert. Både urbana vildmarker och Entsū-ji menar jag kan förstås som exempel på detta vardagliga sublima, ett förhållningssätt till det ”vilda” som inte idealiserar, utan istället utgör ett förhållningssätt där motparten måste accepteras som den är, på sina egna villkor, snarare än utifrån en konstruerad idealbild. När vi rör oss in i antropocen, blir därför det sublima av dessa anledningar kanske mer relevant än tidigare. Landskap där skräcken så väl som skönheten kan få en estetisk form och vi kan släppa taget om det som har varit och lära oss att ”dö”. Att acceptera det villkor som vi ofrånkomligen lever under.

I sin bok *Learning to die in the anthropocene*, menar Roy Scranton (2015) att vi både som individer och civilisation i dagens situation måste återgå till det som utgör kärnan i många ”visdomstraditioner”. Kontemplation med

⁹⁶ “In Japan, beauty and terror are inextricably linked. Japan's beautiful landscape provokes constant anxiety: angry active volcanoes, earthquakes, tsunamis and cyclones all threaten the quiet way. At any moment, ordered nature may transform into violent chaos, for in Japan potentiality is everpresent. Nature is beguiling and threatening, productive and destructive, beautiful and horrific.” (Walker, 2017, s. 10).

syftet att lära oss släppa taget och ”dö”. Det nya är att vi idag inte bara måste lära oss att leva med vetskapen om vår egen förestående död, utan även civilisationens död, som vi känner den. I likhet med Clive Hamilton (2018) och Sverker Sörlin (2018), menar alltså även Scranton (2015) att den största utmaningen som antropocen ställer oss inför är vår förståelse av vad det innebär att vara mänsklig och vad grundläggande begrepp som *tid* och *frihet* betyder i denna nya kontext;

“The choice is a clear one. We can continue acting as if tomorrow will be just like yesterday, growing less and less prepared for each new disaster as it comes, and more and more desperately invested in a life we can’t sustain. Or we can learn to see each day as the death of what came before, freeing ourselves to deal with whatever problems the present offers without attachment or fear.

If we want to learn to live in the Anthropocene, we must first learn how to die.” (Scranton, 2013).

För Scranton är på detta sätt det ”verkliga tänkandet” något som sker i ensamhet, frånkopplat ifrån det sociala. En form av tänkande som blivit allt svårare i en tid med en kapitalism som ständigt konstruerar fiktiva behov och där sociala medier främjar en evig produktion av nya åsikter snarare än det kontemplativa tänkandet som istället utgör en ”paus”. Filosoferandet eller kontemplerationen är för Scranton det samma som att avbryta ”stress-semantic chains”, att gå bortom det vardagliga tänkandet som ständigt sker i relation till den sociala sfären.⁹⁷

På samma sätt som för Erich Fromm (2003), tycks det för Scranton alltså framstå som att vår civilisations enda hopp står att finna i att hela mänskligheten förvandlas till mediterande buddhafigurer. Skapandet av *en ny människa*. Möjligen inte en realistisk lösning (i sin mest extrema form), utan en önskan baserad på tro?

Jag skulle ändå vilja hävda att det kontemplativa landskap och möten med relativt mer ”vilda” landskap kan vara allt viktigare idag, just som rum för kontempleration och platser där vi människor kan möta något som inte bara utgör en spegel av vår egen kultur. Andreas Malm refererar till Adorno och argumenterar för att det ”vilda” ständigt bär på något som pekar på möjligheterna bortom kapitalismen.

“The image of nature survives because its complete negation in the artefact [...] is necessarily blind to what exists beyond bourgeois society, its labor, and its commodities. Natural beauty remains the allegory of this beyond”. (Adorno, citerad i: Malm, 2018)

⁹⁷ Scranton diskuterar detta vidare i föredraget "What is Thinking Good For?"; <https://www.youtube.com/watch?v=qgx-yFczGjU>

Vildmarkens ”naturliga” och otyglade processer pågår ständigt oberoende av kapitalismens exploateringslogik (även om de inte kan sägas vara utan mänsklig påverkan, kan det förstås som relativt sett mer ”vilda”). Dessa platser utgör på detta sätt en kontrast till det omgivande samhällets ordning (hetriotopier). Det kvarvarande vildmarkerna erinrar på detta sätt om att en annan värld är möjlig där kapitalismen inte utövar full kontroll, platser där andra krafter får spelrum (Malm, 2018, s. 28).

Det är härigenom möjligt att tänka sig en antikapitalistisk naturestetik (Malm, 2018). Platser där vi möter oss själva igenom att konfrontera ”det andra” och där vi igenom en upprättad distans till det omgivande samhället och de fiktiva behov som det ständigt förser oss med, också upplever en ökad frihet både i att handla och att tänka (jmf. Jorgensen, 2012, p. 7-8).

Kartografiskt tänkande.

Det skulle även vara möjligt att diskutera metoder för att skapa kontemplativa landskap i dag utifrån den japanska trädgårdstraditionen genom att istället för gestaltungsprinciper ta intryck av de metoder som används för att designa dessa trädgårdar.

Ett visuellt och abstrakt tänkande har dominerat landskapsarkitekturen i väst och även det vokabulär och de arbetsverktyg vi använder, vilket kan beskrivas som ett ”kartografiskt tänkande”. Det som alltså främjas är fasta och stabila kategorier snarare än vaga och mångfunktionella (Qviström, 2012, ss. 196-197). Härigenom kan man hävda att det mätbara och kvantifierbara, privilegierats medan landskapets sinnliga så väl som sociala och narrativa aspekter osynliggörs.⁹⁸

Detta kartografiska tänkande kan kontrasteras mot hur yrkeskunnandet historiskt i den japanska traditionen förts vidare genom en utbildning som varit erfarenhetsbaserad snarare än genom verbalt förmedlad kunskap. Gestaltningen av denna form av landskap sker vidare inte genom skisser utförda i plan eller sektioner, utan som en integrerad del av byggandet av själva anläggningarna (Slawson, 1991, ss. 40-55). Både utbildning och de

⁹⁸ Landskapsarkitekturprofessorn Mattias Qviström menar även att landskapsarkitekters konventionella språk präglas av ett abstrakt språk som bygger på ett uppdelande av världen i beståndsdelar och använder sig av ”rum” som nyckelterm. Utifrån denna grundläggande metafor delas miljön in och klassificeras och element som vägar, entréer kan läggas till och ”sekvenser och rytm, hierarkier, kontraster och riktningar kan introduceras.”⁹⁸ (Qviström, 2012, s. 196).

metoder som används vid gestaltningen innefattar alltså i sig även en högre grad av kroppslighet och subjektivitet, på samma sätt som anläggningarna i sig präglas av detta. Utifrån Ingold (2007) kan man kanske uttrycka detta som att det finns en skillnad i att tänka ”i värden” och att tänka ”om världen” och att det i den japanska traditionen funnits en medvetenhet om denna skillnad.

Representationer av platser genom planer eller sektioner, kan alltså ses som ett sätt att reducera landskap vilket även styr den som designar mot en viss förståelse och ett visst uttryck, och privilegierar de visuella aspekterna av arkitekturen.⁹⁹ När landskapsarkitekter i dag allt mer lämnar pappret som arbetsmetod (till förmån för digitala verktyg), innebär detta ytterligare ett steg bort ifrån det kroppsliga, som finns i handens möte med papperet.

Vilka metoder och verktyg som vore mest lämpliga för att gestalta sinnliga och kontemplativa landskap i dag är en komplex fråga. Den typ av sensory score som jag använt mig av i denna uppsats (s.11), utgör ett försök att synliggöra andra aspekter av landskapsupplevelsen än det som vanligen representeras. Andra metoder kan vara att utgå från en mer subjektiv topografisk förståelse av rummet snarare än det ”cartesianska rummet” eller de olika former av ”counter mapping” och varianter av critical cartography som även utvecklas i specifikt syfte för att synliggöra det som osynliggörs igenom de dominerade kartografiska bilderna av verkligheten (Martin, 2009.p 495).¹⁰⁰

Mångfunktionellt landskap

Hur kan kontemplativa landskap utformas i relation till ett mer sekulärt samhälle?

Vi verkar idag fortsatt vara i behov av andlighet och därför även platser som kan upplevas som heliga, där vi kan känna vördnad och även i vår vardag ställas inför existentiella frågor. Men vad som är heligt och vilka platser som väcker vår vördnad, har förändrats och utgör i precis om religiositet i stort i dag något allt mer individuellt. Man kan även se denna utveckling

⁹⁹ På sidan 37 presenteras en plan över trädgården Entsū-ji, men det är slående hur lite denna säger om själva upplevelsen av att vara på platsen, till skillnad från många västerländska exempel på trädgårdskonst där en plan förmår ge en betydligt mer relevant bild av den faktiska anläggningen.

¹⁰⁰ Ytterligare en metod är ”the deviant transect” utvecklad av Ellen Braae, Lisa Diedrich and Gini Lee (2014).

komma till uttryck i förhållande till landskapet, t.ex. igenom en ökande efterfrågan på kyrkogårdsmiljöer som uttrycker andlighet utan att använda sig av religiösa koder (Pettersson, 2004). Trots denna individualisering av det andliga ställs arkitekter och landskapsarkitekter ändå inför utmaningen att skapa platser i det offentliga rummet som i stort fungerar för alla. Hur ska vi kunna skapa platser för kontemplation, i en tid med en allt mer individualistisk syn på andlighet.

På samma sätt som Howett (Kong, 1990, s. 363) och Petersson (2004), menar att det öppnas upp nya gestaltningsmöjligheter för kyrkogårdar till följd av kulturella förändringar i samhället, skulle man kunna hävda att detta även gäller kontemplativa landskap i stort. Nohl (2001) pekar även på dessa möjligheter på grund av storskaliga förändringar som gjort att tidigare estetiska modeller där homogena landskap föredragits, idag inte går att återskapa.

Som jag tidigare varit inne på kan rörelserymden öppna upp för koncept om platser ”utanför samhället”¹⁰¹ men även för en större mångfunktionalitet, igenom att en icke-hierarkisk struktur gör att de enskilda platserna inte behöver förhålla sig på samma sätt till helheten. Det är här genom möjligt att tänka sig mångfunktionella landskap som presenterar besökaren inför en mängd olika typer av platser och erbjuder en större frihet hur platsen i sig skall användas. I t.ex. en urban vildmark som Gyllins trädgård är det den oprogrammerade karaktären, tillsammans med rumsstrukturen som gör att platsen samtidigt kan ge rum för lek och för meditation, samtidigt som det även blir möjligt att kombinera detta med funktioner kopplat till det som brukar beskrivas med begreppet ”ekosystemtjänster”.

På detta sätt skulle landskap idag kunna utformas som mer mångfunktionella miljöer men ändå erbjuda rum för kontemplativa behov, genom att utformas som det som landskapsarkitekten Kongjian Yu kanske skulle karakterisera som alldagliga produktiva landskap. Kongjian Yu menar på detta sätt att ”andliga” relationer till landskapet borde skapas genom att våra vardagliga relationer till landskapet förstärks, snarare än att vi konstruerar avskilda estetiska objekt som bygger på traditionella föreställningar om det vackra.

Landskapsarkitekturprofessorn Carola Wingren (2008) argumenterar på ett snarlikt sätt för *mening* som ett mer användbart begrepp i landskapsgestaltung istället för skönhet. Det blir för Wingren viktigare att kommunicera mening och att fokusera på användningen av landskapet (det

¹⁰¹ Detta skulle kunna analyseras som Heterotopier (Foucault, 1984).

produktiva landskapet) snarare än dess rent visuella aspekt. Alltså att meningen går förlorad om landskapet bara utformas utifrån en dikotomi mellan det vackra och det fula.

Utifrån Spirn (2000) skulle man även kunna hävda att ett sådant fokus på 'mening, snare än på landskapet som ett visuellt objekt, skulle kunna förstås som ett sätt att bygga nya intimare relationer till landskapet, varigenom vi kan lära oss att "läsa landskapet". Att bygga relationer till landskapet över tid, snarare än att betrakta det som ett separerat estetiskt objekt.

Den form av *deltagande kontemplation* som jag argumenterat för i denna uppsats kan kopplas samman med denna form av landskap som bygger på deltagande och meningsfullhet snarare än på föreställningar om det "vackra". I och med det nya paradigmet "antropocen" kan man hävda att en föreställning om det sköna blir än mer problematiskt och omöjligt att upprätthålla. Då detta som jag tidigare varit inne på ofta grundar sig på föreställningen om en separation.

I och med de nya estetiska idealen som idag växer fram, finns det nya möjligheter för landskapsarkitekturen att både gå i dialog med och inspireras av traditionen. Ett kontemplativt landskap som något präglad av endast harmoni, lugn och fridfullhet kan omförhandlas.

Landskapsarkitekturen behöver inte heller endast förhålla sig till dessa förändringar, utan borde även kunna spela en roll i att forma denna nya förståelse, utmana och flytta gränser, genom att som den japanska trädgården utmana vårt sätt och relatera till natur, kultur, jaget och världen.

Genom det nya estiska utrymme som Werner Nohl (2001) menar att landskapsförändringar öppnat upp för, går det att föreställa sig både ordnade parkmiljöer och "vilda" eller övergivna landskap som platser för kontemplation. Vardagliga och tillåtande miljöer kan härigenom komma att uppvärderas, genom att människors fascination och acceptans för naturens egna "självgenerande dynamiker" ökat. Kort sagt tror jag att vi mer än någonsin behöver platser där vi får distans till samhället, där vi kan vara ensamma och "kontemplera". Men idag kan dessa platser utformas på nya sätt.

Det finns en konflikt mellan en syn på landskapet som en konstform (högkultur) och som ett sätt att möta funktionella behov (lågkultur), som framträtt i den här uppsatsen. Man kan säga att exempelvis Herman (2003) i sin teori om triggerstrategier utgår ifrån denna högkulturella synvinkel, medan Kongjian Yu (2006) representerar den andra ytterligheten igenom att hävda att disciplinen helt bör klippa banden till den traditionella trädgårdskonsten. Det jag har velat argumentera för i den här uppsatsen är

en ”medelväg”, alltså att vi fortsatt kan finna inspiration i den rumskonst som dessa trädgårdar utgör, men att detta måste relateras till de ideal och problem som dominerar samhället för att upplevas som relevanta idag.

Ur detta perspektiv blir det mer relevant att hämta inspiration från underliggande principer och rumsliga strategier, snarare än den konkreta utformningen när vi studerar trädgårdshistorien och härigenom varken tänka bort traditionen eller se det som våran uppgift att ”förvalta” denna.

I alla typer av projekt från storskaliga infrastrukturprojekt eller övergripande markplanering, till intima innergårdar, går det att tänka sig olika sätt att arbeta med främjandet av ett kontemplativt landskap. Jag inledde denna uppsats med att utifrån Abraham Maslow (Wilson, 1974) fråga mig hur landskapet skulle kunna spela en roll i att möta behov kopplade till meningsfullhet och behovet av att relatera vår existens till ett större sammanhang och syften. Som Herman (2017) uttrycker det omges vi ständigt av det oändliga tid- och rumssammanhanget och i varje projekt finns det därför en möjlighet att artikulera dessa sammanhang; att förmå oss uppleva en förhöjd närvaro eller att se vår existens i relation till någonting större. Om landskapet ska kunna bidra till att fylla de behov Maslow talar om, är det alltså 'genom att ”artikulera världen” i alla de projekt som berör människors vardagliga landskap, de miljöer där vi lever våra liv.

De symboler och grepp i landskapet som kan användas för att skapa kontemplativa och andliga upplevelser, kan som Herman (2017) och Eliade (2008) (med flera) pekar på förstås som i viss mån samstämmiga över kulturella gränser och igenom historien. Denna uppsats har försökt att utforska på vilket sätt dessa blir väsentliga för landskapsupplevelsen och även hur de används i utformningen i dag. Men utan att betrakta dessa symboler som något statiskt.

Varken Herman eller Eliade refererar tydligt till Jung och hans teori om arketyper som går att återfinna i det ”kollektivt undermedvetna”.¹⁰² Men även utan en sådan form av djuppsykologisk teori, går det att föreställa sig att symboler fortsatt utövar en stark kraft även om de inte är statiska utan befinner sig i förändring. Detta igenom att symboler, som exempelvis Spurn belyser ofta har sin grund i kroppsliga erfarenheter. Våra allmänna livsvillkor och grundläggande existentiella förhållanden är de samma idag

¹⁰² Herman refererar bland annat till fenomenologen Gaston Bachelard då han diskuterar symboler. Både Bachelard och Eliade kan sägas vara influerade av den Jungianska psykologin. Den Jungianska psykologin har ifrågasatts av många bland annat för att det empiriska materialet i Jungs forskning ofta blir svårt att skilja från de myter och religiösa källtexter som Jung hämtade inspiration ifrån.

som de alltid har varit. Samtidigt förändras världen i en takt som vi aldrig tidigare skådat och människans roll behöver omdefinieras (bl.a. i ljuset av antropocen). Vissa symboler kommer i en sådan process att försvinna eller förändras till oigenkännlighet medan andra kanske kommer att få en ökad relevans och fördjupas.

Att bygga symbolsystem och att tala om universella principer framstår idag som omodernt genom bl.a. de postkoloniala och posthumanistiska dekonstruktionerna av sådana ambitioner. De dominerade narrativen baserade på idéer om ständig utveckling och framsteg framstår också som ohållbara i ljuset av den alarmerande klimat- och miljö krisen. Men samtidigt kommer vi kanske i antropocen, som Hamilton (2018) föreslår bli tvungna att återuppliva ”det universella” trots allt. Då utmaningen är global och härigenom förenar oss. Vi blir härigenom tvungna att utveckla en ny förståelse för jaget som en del av mänskligheten som en helhet. Den dramatiska utvecklingen kommer att innebära att vår syn på tid och rum förändras och ge upphov till en ny symbolisk förståelse av landskapet och vår relation till detta. Vad kommer detta innebära för arkitekturen och för idén om ett kontemplativt landskap? Detta är en av många frågor som skulle kunna diskuteras vidare.

Metoddiskussion

Den första tanken i det här arbetet var att analysera ett fåtal japanska trädgårdar och främst ta som utgångspunkt min egen upplevelse av hur dessa trädgårdar påverkade mig kontemplativt i mitt direkta möte med dem. Ett flertal svårigheter visade sig dock i att analysera dessa trädgårdar utifrån detta perspektiv. Dels var många av trädgårdarna mycket välbesökta. Att te.x. ha en kontemplativ upplevelse i mötet med en av de mest berömda sten-trädgårdarna Ryōan-ji kan närmast sägas vara omöjligt på grund av den stora mängden ”högljudda turister” som ständigt trängs vid detta världsarv. I ett flertal andra berömda trädgårdar (exempelvis vid Katsura Rikyū), behöver man följa en guidad tur genom området och kan inte röra sig fritt. På grund av dessa praktiska aspekter föll de trädgårdar, som på förhand valts ut för analys, bort och istället fick andra trädgårdar väljas, som utifrån dessa perspektiv blev mer lämpliga som exempel.

Ytterligare en svårighet med den inledande utgångspunkten var hur jag skulle kunna iaktta mina egna upplevelser. Vid varje besök beslöt jag mig för att först ta in trädgården utan att samtidigt försöka analysera upplevelsen. Detta var svårt, eftersom mitt syfte med besöken egentligen ljusst var målinriktat samt att i ett inledande skede även besluta vilka trädgårdar som skulle vara lämpliga som exempel. Det var följaktligen svårt

att koppla bort den ständigt analyserande och processande delen av medvetandet, alltså tankeprocesser som tog mig ur den direkta upplevelsen.

Trots dessa hinder för min metod, upplevde jag att vissa trädgårdar vissa stunder verkligen kunde fånga mitt fulla fokus och försätta mig i vad jag uppfattar som *kontemplation*. Detta rörde sig främst om trädgårdar som var mer avlägset belägna och som därför hade betydligt färre besökare än de som låg nära de i Kyoto mer centralt belägna turistmålen (under hela min vistelse i Entsū-ji mötte jag bara en handfull andra besökare). Dessa upplevelser ser jag som exempel på den kraft som dessa miljöer i sig besitter att skapa ett kontemplativt tillstånd och denna form av upplevelser låg delvis som grund till att jag valde ut just den aktuella trädgården Entsū-ji som exemplet att fokusera på.

Min egen erfarenhet av den kontemplativa upplevelsen i mötet med Entsū-ji, finns alltså med som en del av analysen.

Att promenaden i form av ett ”sensory score” valts som analysmetod hänger samman med den grundläggande förståelsen av landskapet, som något som blir till genom den kroppsliga erfarenheten, vilket uppsatsen argumenterar för. Jag upplevde dock under arbetet med metoden att den både var mycket svår att arbeta med (många aspekter att hålla i huvudet) och att den även var relativt dåligt lämpad för att analysera den form av landskap som den japanska trädgården representerar.

Catherine Szantos vill med metoden förutom de kinestetiska aspekterna även representera det växelspel mellan rörelse och vila som hon menar är mycket betydelsefulla för landskapsupplevelsen. I diagrammet representeras på detta sätt: *stunder av vila, nåbara mål och övergångar från vila till rörelse*.¹⁰³ ”Stunder av vila”, utgör platser där man upplever att man har nått ett mål, att man exempelvis betraktar en staty på det bästa möjliga sättet. Szantos menar på detta sätt att rörelsen genom en trädgård upplevs som en serie av händelser där vi gång på gång sätter upp nya mål för oss själva och därefter uppnår dessa mål. Alltså ett ständigt växelspel mellan tillfredsställelsen av att vara ”här” och begäret att var ”där” (Szántó, 2010), vilket Szantos alltså förstår som den form av växelspel som bjuder in oss till rörelsen.

¹⁰³ Innan ett mål kan uppnås, måste detta just kunna framstå som ett ”nåbara mål” genom att vi identifierar det på avstånd och vill betrakta fenomenet närmare. ”Övergångar från vila till rörelse” utgör detta skifte av fokus från ett mål till nästa mål att uppnå.

Space is thus conceived not as a backdrop that we see while in motion but as an invitation to motion, as a spatial dialogue taking the shape of a promenade. (Szántó, 2010).

När jag använde metoden för att representera de japanska trädgårdarna upplevde jag dock att jag bitvis blev tvungen att försöka ”pressa in” dem i den förklaringsmodell dessa former av övergångar representerar.

Man kan hävda att även om de japanska trädgårdar som jag undersökte bygger på stegrade förväntningar och stunder av vila och rörelse, kommer dessa vilopausar lika ofta som *överraskningar* snarare än som på förhand klart identifierade mål som därefter endast infrias. Den form av viloplatser som innebär en känsla av att;

“having reached one’s goal (a statue, a view), having fulfilled one’s desire (“I see this statue in the best way I can see it; I know it as much as I can know it”)” (Szántó, 2010, s. 53).

Man kan kanske hävda att denna form av fullständig tillfredsställelse överhuvudtaget inte förekommer på samma sätt i den japanska trädgårdskonsten. Om man exempelvis jämför det sensory score som jag skapade i Kyoto, med Szántós diagram av rörelsen genom en del av Versailles, blir det tydligt att Versailles präglas av inbjudan till rörelse genom ”primära och sekundära fokuspunkter”. Rörelsen igenom exempelvis Shisen-dō saknar däremot helt denna form av övergångar och består istället av rörelse mot ”okänt mål” och upplevelsen av att ”bara se en del” och inte det hela. Stunderna av vila i diagrammet igenom den utvalda delen av Versailles utgörs däremot enbart av; ”objekt att titta på”, medan ”stunderna av vila” i min tolkning av Shisen-dō definieras av allt ifrån ljud, lukt, objekt att betrakta och en avlägsen vy, ofta i kombination. De blir härigenom betydligt svårare att kategorisera dessa vilopunkter entydigt. Skillnaderna mellan diagrammen kan alltså sägas berätta något om de grundläggande skillnaderna i de olika formerna av upplevelser som dessa trädgårdar erbjuder. En jämförelse mellan diagrammen är samtidigt svår, eftersom så mycket hänger på hur alla aspekter definieras. Vad ska betraktas som en fokuspunkt, vad ska betraktas som följder av liknande föremål? Detta då Szántós inte beskriver kategorierna på ett utförligt sätt.

Ett tydligt målsättande och måluppfyllande, existerar alltså inte på samma sätt i de japanska trädgårdar jag tittat på. Det sker däremot en form av växelspel och trädgården inbjuder ständigt till rörelse, även om detta sker på ett mångtydigt sätt som är svårare att kategorisera på det sätt som Szántós metod föreslår. Snarare rör man sig ofta vidare i trädgården för att den ständigt lockar med glimtar in mot det som finns bakom nästa krök, men vi vet sällan vad som väntar där.

När stigen i t.ex. Ginkaku-ji sicksackar sig upp för terrängen eller runt dammen, skiftar ständigt perspektivet från en vy till en annan. Man blickar ständigt oväntat tillbaka på tidigare vyer och ser dem ur nya perspektiv, snarare än att på förhand identifiera mål som man rör sig emot. Rörelsen uppkommer härigenom lika mycket genom att man som besökare bara ”litar

på stigen” och följer med i det flöde av upplevelser som den erbjuder, snarare än att man fattar medvetna beslut baserat på begär och önskningsar.



Figur 39. Ginkaku-ji, Kyoto.

Framtida studier

I arbetet med denna uppsats har det för mig blivit tydligt att kontemplativa landskap är ett område som är relativt lite utforskat. Jag upplever att frågor om andlighet och kontemplation i förhållande till landskapet ofta är något som berörs indirekt eller som något underförstått, snarare än att diskuteras i sig. Möjligheterna att utforska ämnet vidare är därför många.

Som jag beskrivit i uppsatsen kan man anta att teorier om *återhämtande miljöer* till vissa delar överlappar det som jag diskuterat som kontemplativa landskap. Jag har i detta arbete aktivt valt att inte fokusera på dessa teorier och gjort ett antagande om att teorier om återhämtande miljöer, framförallt är relevanta för att förklara hur en miljö kan bidra till ”shamatha”-kontemplation (se s.70). En framtida studie skulle dock mer riktat kunna titta på hur denna form av teoribildning även skulle kunna främja förståelse av hur landskapet kan framkalla även det jag betecknat som ”vipashyana”-kontemplation.

I denna uppsats har jag berört hur symboler påverkar den kontemplativa upplevelsen, men har inte undersökt detta närmare. De författare jag tagit del av som diskuterar symboler gör ofta detta utifrån en utgångspunkt där symbolerna framstår som något ursprungligt och stabilt. Ofta tycks utgångspunkten vara jungianska föreställningar även då det inte refereras till Jung direkt. Jag är övertygad om att det är möjligt att hitta andra teoretiska

utgångspunkter som är mindre spekulativa än C.G Jungs teorier om arketyper och det kollektivt omedvetna och istället ser symboler som något dynamiskt och föränderligt. Härigenom skulle man mer ingående kunna undersöka symbolers betydelser idag och hur dessa eventuellt skulle kunna bidra till kontemplativa landskapsupplevelser. Anna Peterson (2004) lyfter exempelvis fram ett sådant perspektiv på symboler och använder vissa teorier som skulle kunna vara användbara för en sådan studie.

Våra föreställningar och förväntningar spelar ofta en viktig roll då vi bedömer platser. En infallsvinkel för en framtida studie, skulle kunna vara att titta på hur våra livsåskådningar, föreställningar om rätt och fel, om det sanna och vackra, påverkar vår öppenhet för en kontemplativ upplevelse i ett landskap. Den former av gränser som bidrar till en ”mental separation”, som jag lyft fram i denna uppsats, skulle exempelvis kunna förstås utifrån Mircea Eliades idéer om hur det heliga konstrueras genom att det fränkopplas och skyddas ifrån det profana (Veronique Cova, 2015), liksom även hans teorier om skillnaderna i hur rummet erfars av en religiös och en icke religiös människa (Eliade, 2008, s. 29).¹⁰⁵ Ur ett sådant perspektiv skulle man kunna undersöka hur den religiösa rumsuppfattningen fortsatt spelar en viktig roll även för icketroende. Foucault menar exempelvis på detta sätt att det i vår kultur inte skett en avsakralisering av rummet på samma sätt som det skett en avsakralisering av tiden. Det heliga är fortfarande närvarande i hur vi på olika sätt upplever rummet i oppositioner (Foucault, 1984, s. 2). Exempelvis blir det tydligt att natur idag konstrueras som det heligaste rummet med kultur/civilisation som kontrast (Uddenberg, 1995). Hur dessa dikotomier och föreställningar förändras (eller kommer att förändras) i och med de nya förutsättningarna som antropocen ställer oss inför, vore även intressant att studera.

Ytterligare en möjlig infallsvinkel är att titta vidare på metoder för representation och gestaltning. Exempelvis utveckling av representationsmetoder för kontemplativa och sinnliga upplevelser i mötet med landskapet och hur detta skulle kunna utgöra en integrerad del av gestaltungsarbetet. Hur skulle man kunna använda sig av alternativa kartografiska metoder eller kanske ”action network theory”, för att representera landskap utifrån en kontemplativ strävan. Det ”sensory score” som jag har använt i denna uppsats har på flera sätt visat sig otillräckligt. Att som i dessa diagram representera ljud endast i frekvensnivå, säger exempelvis mycket lite om hur ljudet bidrar till upplevelsen på platsen. Det finns därför ett behov av nya metoder.

¹⁰⁵ Man skulle även kunna använda sig av Hjalmar Sundén rollteori.

Ännu mer direkt kopplat till gestaltningen skulle man kunna reflektera kring hur det kroppsliga kan bli en del av denna process. Designen av japanska trädgårdar har alltid ägt rum på platsen, där den som gestaltar alltså är kroppsligt närvarande med alla sinnen. Även undervisningen har till stor del skett genom vidareförmedling av praktisk kunskap, erfarenhet av skötsel och anläggande av trädgårdar. I vår tid är både teori och praktik inom landskapsarkitekturen betydligt mer fränkopplad kroppslig kunskap. Något man alltså skull kunna undersöka är hur denna form av kunskap och ”tänkandet i världen” skulle kunna ta större plats både inom undervisning och yrkets praktik i stort.

Referenser

- Agnieszka, O., Paulo, F. M., & Fernando, B. (2014). Urban Planning, Neurosciences and Contemplation for improving well-being in our cities. *Architecture Research Centers Consortium*. Manoa: University of Hawai'i.
- Allen, C. (2002). *Aesthetics and the Environment: The Appreciation of Nature, Art and Architecture*. New York: Routledge.
- Andō, T. (2017). Architecture of the Garden. In S. Walker, *The Japanese Garden* (pp. 278-279). London: Phaidon Press Ltd.
- Antoon, G., & Wikström, O. (2017). *Den religiösa människan*. Stockholm: Natur & Kultur.
- Asker, S. (2017, Augusti 08). Kyrkogårdens stämningar i bild. *Upsala nya tidning*.
- Beardsley, J. (2005). Filling a void Creating contemporary spaces for contemplation. In R. Krinke, *Contemporary Landscapes of Contemplation* (pp. 174-194). New York: Routledge.
- Bengtsson, J. (2013). *Sammanflätningar. Husserls och Merleau-Pontys fenomenologi*. Göteborg: Daidalos.
- Berglund, I. (1994). *Kyrkogårdens meditativa rum*. Stockholm: Verbum förlag AB.

- Bergmann, S. (2009). Nature, Space and the Sacred: Introductory Remarks. In S. Bergmann, & H. Bedford-Strohm, *Nature, Space and the Sacred: Transdisciplinary Perspectives* (pp. 9-19). Farnham: Routledge; 1 edition.
- Berleant, A. (2005). A Phenomenological Aesthetics of Environment. In A. Berleant, *Aesthetics and environment: Variations on a Theme* (pp. 3-16). Burlington: Ashgate.
- Berleant, A. (2005). Down the Garden Path. In A. Berleant, *Aesthetics and Environment: Variations on a Theme* (pp. 31-40). Burlington: Ashgate.
- Birch, R., & Sinclair, B. (2013). Spirituality in Place: Building Connections Between Architecture, Design, and Spiritual Experience. *The Visibility of Research*, 80-87.
- Biswas-Diener, R. (2008). Material wealth and subjective well-being. In M. Eid, & R. Larsen, *The Science of Subjective Well-Being* (pp. 119-169). New York: Guilford Press.
- Blennow, A.-M. (2003). *Europas trädgårdar : från antiken till nutiden*. Bokförlaget Atlantis.
- Bornemark, J. (2018). *Det omätbaras renässans : En uppgörelse med pedanternas världsherravälde*. Stockholm: Volante (Myndigheten för tillgängliga medier).
- Bornemark, J. (2015). *Kroppslighetens mystik: En filosofisk läsning av Mechthild von Magdeburg*. Stockholm: Volante.
- Carrington, D. (2017, Juli 10). Earth's sixth mass extinction event under way, scientists warn. *The Guardian*.
- Carrington, D. (2018, Maj 21). Humans just 0.01% of all life but have destroyed 83% of wild mammals – study. *The Guardian*.
- Cejvan, E. (2011, Januari). Lacan om mystisk kunskap. Retrieved from Centrum för teologi och religionsvetenskap, Humanistiska och Teologiska Fakulteterna, Lunds Universitet.
https://www.ctr.lu.se/fileadmin/user_upload/ctr/pdf/rit/11/68%20-

%20Marginalanteckningar%20om%20Lacan,%20Gud,%20och%20det%20omedvetna.pdf

contemplation (n.). (n.d.). Retrieved from Online Etymology Dictionary:
https://www.etymonline.com/word/contemplation#etymonline_v_18269

Cronon, W. (1997). The Trouble with Wilderness; or, Getting Back to the Wrong Nature. In W. Cronon, *Uncommon Ground* (pp. 69-90). London: W.W. Norton & Company.

Cronon, W., & Robbins, P. (2013, 09 27). Saving Wild Places in the 'Anthropocene'. (C. Intagliata, Interviewer)

Cushman, P. (1990). Why the Self Is Empty, Toward a Historically Situated Psychology. *American Psychologist*, *Vet. 45, No. 5*, 599-611.

Dee, C. (2001). *Form and Fabric in Landscape Architecture*. New York: Spon Press.

Dewsbury, J., & Cloke, P. (2009). Spiritual landscapes: existence, performance and immanence. *Social & Cultural Geography*, *10:6*, 695-711.

Edqvist, R. (2009). *Berthåga kyrkogård*. Uppsala : SLU Uppsala.

Eliade, M. (2008). *Heligt och profant: om det religiösa väsen*. Uddevala: Daidalos.

Foucault, M. (1984). Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias. *Architecture /Mouvement/ Continuité*, 1-9.

Fridh, K. (2004). *Japanska rum*. Värnamo: AB Svensk Byggtjänst.

Fromm, E. (1980). *Kärlekens konst*. Stockholm: Natur och kultur.

Fromm, E. (2012). *Att ha eller att vara*. Falkenberg: Natur och kultur.

Gillette, J. (2005). Can Gardens Mean? *Landscape Journal* *24:1-05*, 85-97.

Griffin, P. (2017). *The Carbon Majors Database CDP Carbon Majors Report 2017*. Carbon Disclosure Project.

- Hagström, L., Moberg, P., & Appelgren, S. (2015). *Japan nu : strömningar och perspektiv*. Stockholm: Carlsson.
- Hamilton, C. (2018). *Den trotsiga jorden: Människans öde i antropocen*. Göteborg: Daidalos.
- Hepburn, R. (1996). Landscape and the Metaphysical Imagination. *Environmental Values*, 191— 204.
- Hermann, H. (2017). On the transcendent in landscapes of contemplation. In R. Krinke, *CONTEMPORARY LANDSCAPES OF CONTEMPLATION*. New York: Routledge.
- Herrington, S. (2007). Gardens Can Mean. *Landscape Journal*, 302- 317.
- Hunt, J. D. (2000). *Greater Perfections: The practice of garden theory*. London: Thames & Hudson.
- Ingold, T. (2007). Earth, Sky, Wind, and Weather. *Journal of the Royal Anthropological Institute*, S19-S38.
- Jacks, B. (2007). Walking and Reading in Landscape. *Landscape Journal* 26:2–07, 270-286.
- Jakobsson, A. (2009). *Experiencing Landscape While Walking On the Interplay between Garden Design, Sensory Experience and Medical Spa Philosophy at Ronneby Spa*. Alnarp: Swedish University of Agricultural Sciences.
- Jansson, P. (2016, September 11). Att ha eller att vara - Erich Fromm och den nya människan. (L. Mogensen, Interviewer)
- Journey, A. (2018, Juni 8). *Uppsala minneplats Berthåga Kyrkogård*. Retrieved from Youtube:
<https://www.youtube.com/watch?v=qJYa5S6goBQ>
- Keane, M. P. (2017). *Japanese garden design*. Tuttle Publishing.
- Keene, D. (2003). *Yoshimasa and the Silver Pavilion: the creation of the soul of Japan*. New York: Columbia University Press.
- Keene, D. (2006). *Yoshimasa and the Silver Pavilion: The Creation of the Soul of Japan*. Columbia University Press .

- Keene, D. (2006). *Yoshimasa and the Silver Pavilion: The Creation of the Soul of Japan*. Columbia University Press.
- Koltko-Rivera, M. E. (2006). Rediscovering the Later Version of Maslow's Hierarchy of Needs: Self-Transcendence and Opportunities for Theory, Research, and Unification. *American Psychological Association Vol. 10, No. 4.*, 302–317.
- Kong, L. (1990). Geography and religion: Trends and prospects. *Progress in Human Geography*, 14(3), 355-371.
- Kongjian, Y. (2006). Position Landscape Architecture: The Art of survival. *The Keynote Speech at the 2006 ASLA Annual Meeting and 43rd IFLA World Congress* (pp. 4-47). Minneapolis: Turenscape.
- Krinke, R. (2017). Contemplative landscapes, restorative landscapes. In R. Krinke, *Contemplative landscapes of contemplation* (pp. 107-138). New York: Routledge.
- Krinke, R. (2017). Introduction: Contemplation landscapes of contemplation, contemporary. In R. Krinke, *Contemporary landscapes of contemplation* (pp. 1-11). New York: Routledge.
- Kron, C. (2018, Oktober 1). *The Story behind "Sun Tunnels," Nancy Holt's Land Art Masterpiece*. Retrieved from Art sy: <https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-story-sun-tunnels-nancy-holts-land-art-masterpiece>
- Ljungdahl, E. (n.d.). *Det samiska kulturlandskapet*. Retrieved from Samiskt informationscentrums: <http://www.samer.se/1231>
- Lundqvist, L. (1968). *Berthåga krematorium och kyrkogård*. Uppsala: Almqvist & Wiksell.
- Malm, A. (2018). In Wildness Is the Liberation of the World: On Maroon Ecology and Partisan Nature. *Historical Materialism* , 26.3, 3–37.
- Malm, A. (2019, April 11). Stormens utveckling: 5. Mobilisera. (O. Söderholm, Interviewer)

- Mann, A. (2015). Sacred Landscapes: The Threshold between Worlds. In T. Barrie, J. Bermudez, & P. James, *Architecture, Culture, and Spirituality* (pp. 165-177). New York: Routledge.
- Mata, F. (2016). A Phenomenological Investigation of the Presencing of Space. *Phenomenology & Practice, Volume 10*, 25-46.
- McDonald, M. (2009). The Nature of Peak Experience in Wilderness. *The Humanistic Psychologist, 37:4*, 370-385.
- McDonald, M. (n.d.). The Nature of Peak Experience in Wilderness.
- Milhaven, G. J. (1989). A Medieval Lesson on Bodily Knowing: Women's Experience and Men's Thought. *Journal of the American Academy of Religion, 341-372*.
- Mitchell, B., & Wayembergh, J. (1981). *Japanese Gardens: Design and Meaning*. New York.
- Mohammadreza, S. (2012). An Investigation on Tadao Ando's Phenomenological Reflections. *Armanshahr Architecture & Urban Development, 21-31*.
- Nitschke, G. (1993). *From Shinto to Ando: Studies in Architectural Anthropology in Japan*. London: Academy Press .
- Nitschke, G. (2003). *Japanese Gardens: Right Angle and Natural Form*. Italy: Taschen.
- Nohl, W. (2001). Sustainable landscape use and aesthetic perception preliminary reflections on future landscape aesthetics. *Landscape and Urban Planning, Vol. 54, Nr. 1-4*, 223-237.
- Nylander, L. (2017, April 12). *Svenskarna tror – men inte på Gud*. Retrieved from Forskning.se:
<https://www.forskning.se/2017/04/12/svenskarna-tror-men-inte-pa-gud/>
- Olsson, T. (1999). Gröna fakta: Morgondagens kyrkogård. *Utemiljö*.
- Thompson, I., Vicenzotti, V., & van Etteger, R. (2016). Aesthetic

- creation theory and landscape architecture. *Journal of Landscape Architecture*, 80-91.
- Pálsson, G., & Swanson, H. A. (2016). Down to Earth; Geosocialities and Geopolitics. *Environmental Humanities* 8:2, 149-171.
- Pallasmaa, J. (2005). *The eyes of the skin*. Chichester: Somerset: John Wiley & Sons, Incorporated.
- Parent. (2019, Februari 6). *Dictionary of Japanese Architectural and Art Historical Terminology*. Retrieved from Jaanus:
<http://www.aisf.or.jp/%7Ejaanus/>
- Persson, B., & Nowotny, C. (1988). *Ulla Bodorff: Landskapsarkitekt 1913-1982*. Lund: Arkus småskrift.
- Petersson, A. (2004). *The Presence of the Absent. Memorials and Places of Ritual*. Lund University.
- Prominski, M. (2014). Andscapes: Concepts of Nature and Culture for Landscape Architecture in the 'Anthropocene.'. *Journal of Landscape Architecture* 9.1, 6–19.
- Qviström, M. (2012). Taming the wild: Gyllin's Garden and the urbanization of the wildscape. In A. Jorgensen, & R. Keenan, *Urban Wildscapes* (pp. 187-200). Oxon: Routledge.
- Riksantikvarieämbetet. (2019, Februari 28). *Bebyggelseregistret*. Retrieved from Riksantikvarieämbetet:
<http://www.bebyggelseregistret.raa.se/bbr2/anlaggning/visaBeskrivning.raa?anlaggningId=21300000005352&page=beskrivning&visaBeskrivningar=true>
- Sörlin, S. (2018). *Antropocen: En essä om människans tidsålder*. Nörhaven: Weyler.
- Sautoy, M. d. (2017). The Geometry of Nature. In S. Walker, *The Japanese garden*.
- Schama, S. (1998). *Skog: landskap minne*. Värnamo: Wahlström & Widstrand.

- Scranton, R. (2013, November 10). Learning How to Die in the Anthropocene. *The New York Times*, pp. <https://opinionator.blogs.nytimes.com/2013/11/10/learning-how-to-die-in-the-anthropocene/>.
- Sfakiotaki, D. (2005). *Analysis of movement in sequential space. Perceiving the traditional Japanese tea and stroll garden*. Oulu: University of Oulu.
- Shaw, D. M. (2009). The Way Forward? Shinto and a Twenty-First Century Japanese Ecological Attitude. In B.-S. Heinrich, & M. S. Bergmann, *Nature, Space and the Sacred: Transdisciplinary Perspectives* (pp. 311-330). Farnham: Ashgate.
- Slawson, D. A. (1991). *Secret Teachings in the Art of Japanese Gardens: Design Principles, Aesthetic Values*. Tokyo: Kodansha.
- Spirn, A. W. (1996). Constructing Nature: The legacy of Frederick Law Olmsted. In W. Cronon, *Uncommon Ground* (pp. 91-113). New York: W.W. Norton & Company.
- Spirn, A. W. (2000). *The language of landscape*.
- Steffen, W., Richardson, K., Rockström, J., Cornell, S. E., Fetzer, I., Bennett, E. M., . . . Sorlin, S. (2015). Planetary boundaries: Guiding human development on a changing planet. *Science*. 347 (6223): 1259855.
- Szántó, C. (2010). A graphical analysis of Versailles garden promenades. *Journal of Landscape Architecture*, 52-59.
- Taylor, A. (Director). (2008). *Examined life* [Motion Picture].
- Thurfjell, D. (2015). *Det gudlösa folket : de postkristna svenskarna och religionen*. Stockholm: Molin & Sorgenfrei Förlag; Johanneshov: MTM, 2015: Digital talbok (DAISY 2.02), text och ljud.
- Thompson, I., Vicenzotti, V., & van Etteger, R. (2016). Aesthetic creation theory and landscape architecture. *Journal of Landscape Architecture*, 80-91.

- Thurman, R. (1994). *Meditation and Education: Buddhist India, Tibet and Modern America*. Retrieved from Meditation and Education: Buddhist India, Tibet and Modern America.
- Tranströmer, T. (2001). *Tomas Tranströmer Samlade dikter 1954- 1996*. Bookwell: Albert Bonniers Förlag.
- Uddenberg, N. (1995). *Det stora sammanhaget*. Lund: Nya Doxa.
- Uddenberg, N., Fagerström, T., & Jeffner, A. (1995). Kontkaten med urkällan. In N. Uddenberg, *Det stora sammanhanget- moderna svenskars syn på människans plats i naturen* (pp. 141-168). Lund: Nya Doxa.
- Walker, S. (2017). *The japanes garden*. London: Phaidon Press.
- Wall, B. (2000). *Gravskick i förändring: tradition och visioner*. Västra Aros: Graphium.
- Wallace, A. (2009). *Mind in the Balance: Meditation in Science, Buddhism, and Christianity*. New York: Columbia University Press.
- Veal, A. (2002). Time in Japanese architecture: tradition and Tadao Ando. *Architectural Research Quarterly*, 349-362.
- Werner, N. (2001). Sustainable Landscape Use and Aesthetic Perception: Preliminary Reflections on Future Landscape Aesthetics,. *Landscape and Urban Planning*, Vol. 54, Nr. 1-4,, 223-237.
- Veronique Cova, D. R. (2015). Revisiting the separation between sacred and profane: Boundary-work in pilgrimage experiences. *8th Workshop on Interpretive Consumer Research*,, 1-7.
- Widding, A. S. (1992). *Gränsbilder det dolda rummet hos Tarkovskij*. Stockholm : Stockholm : Univ.
- Williams, K., & Harvey, D. (2001). Transcendent experience in forest environments. *Journal of Environmental Psychology*, 21, 249-260.
- Wilson, C. (1974). *Nya frågeställningar inom psykologin/Maslow och den post-freudianska revolutionen*. Lund: Bo Cavefors.

- Wingren, C. (2008). Ideal Landscapes - Landscape Design Between Beauty and Meaning. In S. Bergmann , & H. Bedford-Strohm, *Nature, Space and the Sacred: Transdisciplinary Perspectives* (pp. 109-129). Burlington: ASHGATE.
- Woodward , C. (2012). Learning from Detroit or 'the wrong kind of ruins'. In A. Jorgensen, & R. Keenan (Eds.), *Urban Wildscapes* (pp. 17-32). Abingdon: Routledge.
- World Values Survey. (2018, December 14). Retrieved from Findings and Insights: <http://www.worldvaluessurvey.org/WVSContents.jsp>

Bilder och illustrationer

Omslagsbild: Entsū-ji, Kyoto [Fotografi]. Av: 663higland (2010). (CC BY-SA 3.0): https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Entsuji_Kyoto01s3.jpg (Fotografiet har gjorts svartvit).

Figur 1: Metod upplägg [Illustration]. Av: Joel Andersson (2019).

Figur 2: Sensory score, Shisen-dō, Kyoto [Diagram]. Av: Joel Andersson (2018).

Figur 3: Rörelsemönster och området delades, Shisen-dō, Kyoto [Illustration]. Av: Joel Andersson (2019). Underliggande plan hämtad ifrån (Sfakiotaki, 2005).

Figur 4: Shisen-dō, Kyoto. [Fotografi]. Av: Patrick Vierthaler (2017). (CC BY-NC 2.0). <https://www.flickr.com/photos/pv9007/34916110482/in/photostream/>

Figur 5: Maslows behovstrappa med 6 steg, [Illustration]. Av: Joel Andersson (2018).

Figur 6: Distanserad och deltagande kontemplation. [Illustration] Av: Joel Andersson (2019).

Figur 7: Pelargång vid The Metropolitan Museum of Art. [Fotografi]. The Cloisters Collection (2005). (CC0 1.0). <https://www.metmuseum.org/art/collection/search/470314>

Figur 8: Mechthild von Magdeburg, [Målning] Av: Okänd.
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Mechthild_von_Magdeburg.jpg
(Fotografiet har gjorts svartvit och beskurits).

Figur 9: The Lightning field, [Fotografi]. Av: thefriendlyuser (2011). (CC BY-NC 2.0).
<https://www.flickr.com/photos/thefriendlyuser/8793831530/in/photostream/>
(bilden har gjorts svartvit).

Figur 10: Sun Tunnels, Nancy Holt [Fotografi]. Av: Lucin Utah (2012). (CC BY 2.0).
<https://www.flickr.com/photos/85264217@N04/7841426122/in/photostream/>

Figur 11: Kogetsudai, Ginkaku-ji, Kyoto. [Fotografi]. Av: Joel Andersson (2018).

Figur 12: Skogskyrkogården, Stockholm. [Fotografi]. Av: Joel Andersson (2018).

Figur 13: Taima mandala engi – weaving. [Målning]. Av; okänd.(XIII), (70 år efter att upphovsmanen avlidit förlorar ett verk sitt skydd i USA och Sverige) https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Taima_mandala_engi_-_weaving.png

Figur 14: Geometrisk rymd och rörelserymd. [Illustration] Av: Joel Andersson (2019).

Figur 15. ”*Space tunnel* ” [Illustration] Av: Joel Andersson (2019).

Figur 16: Entré till Ginkaku-ji, Kyoto [Fotografi] Av: Joel Andersson (2018).

Figur 17: Port, Entsū-ji, Kyoto [Fotografi] Av: Joel Andersson (2018).

Figur 18: Sicksackade rörelse [Illustration] Av: Joel Andersson (2019).

Figur 19: Sensory score, Entsū-ji, Kyoto [Illustration] Av: Joel Andersson (2019).

Figur 20. Skisser som beskriver rörelsen igenom Entsū-ji [Illustration] Av: Joel Andersson (2019).

Figur 21: Plan som visar Entsū-ji tempelområde [Illustration] Av: Joel Andersson (2019). Efter: Google maps.

Figur 22. Port 3 [Illustration] Av: Joel Andersson (2019).

Figur 23. Torii portar, Fushimiinari helgedomen, Kyoto. Av: Joel Andersson (2018).

Figur 24: Oku (奥) [Illustration] Av: Joel Andersson (2019). Influerad av Annisa P. Cinderakasihh (2014).
<http://cttnsjrk.blogspot.com/2014/11/architecture-spatial-concept-related-to.html>

Figur 25: Inre trädgård, Entsū-ji, Kyoto, [Fotografi] Av: Joel Andersson (2018).

Figur 26: Entsū-ji, inre trädgård [Illustration] Av: Joel Andersson (2019). Efter: Japanese Gardens: Design and Meaning, av Mitchell och Wayembergh (1981) s. 106.

Figur 27: Symbolen Tai chi [Illustration] Zhao Huiqian's Liushu benyi (ca1370s) som den representas i Siku Quanshu (1751). (Public domain).
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bagua_Zhao_Huiqian.jpg (Bilden presenteras beskuren).

Figur 28: *Shakkei*, Entsū-ji, Kyoto, [Fotografi] Av: Joel Andersson (2018).

Figur 29: Salk Institute, La Jolla, Kalifornien, Louis I. Kahn [Fotografi] Av Holger Ellgaard (2009). (CC BY-SA 2.0).
<https://www.flickr.com/photos/tatler/339218853>

Figur 30: Ryōan-ji, Kyoto, [Fotografi] Av: Cquest (2007). (CC BY-SA 2.5). https://sv.m.wikipedia.org/wiki/Fil:Kyoto-Ryoan-Ji_MG_4512.jpg (Fotografiet har beskurets)

Figur 31: Huike Offering His Arm to Bodhidharma (Daruma and Hui K'o) [Tuskmålning] Av: Sesshū Tōyō (1496). (public domain).
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bodhidharma.and.Huike-Sesshu.Toyo.jpg>

Figur 32: Distanserad och deltagande kontemplation. [Illustration] Av: Joel Andersson (2019).

Figur 33: Kingston Lacey - Japanese garden. [Fotografi]. Keith Lawson (2005). (CC BY 3.0)
https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Kingston_Lacey_-_Japanese_garden_-_panoramio.jpg

Figur 34: Ibaraki-Kasugaoka Church, i Osaka, av Tadao Ando. [Fotografi]. Av: Mith Huang (2011). (CC BY 2.0).
<https://www.flickr.com/photos/mith17/6212766739/in/photostream/>

Figur 35: Vinterlandskap [Tuskmålning] Av: Sesshū Tōyō (1470). Tokyo National Museum. (public domain).
<https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SesshuShuutouTou.jpg>

Figur 36: Stensättning i Ryōan-ji. Kyoto, Japan. [Fotografi] Travel Stock Photos (2011). (CC BY- SA 2.5).
http://photoeverywhere.co.uk/east/japan/kyoto/slides/rock_garden.htm

Figur 37: Stensättning i Ryōgen-in, Kyoto, Japan. [Fotografi] Patrick Vierthaler (2016). (CC BY- NC 2.0).
<https://www.flickr.com/photos/pv9007/24571515925/in/photostream/>

Figur 38: Gyllins trädgård, Malmö, [Fotografi] Av: Joel Andersson (2019).

Figur 39: Ginkaku-ji, Kyoto, [Fotografi] Av: Patrick Vierthaler (2016). (CC BY- NC 2.0).
<https://www.flickr.com/photos/pv9007/27432154716-> (Fotografiet har gjorts svartvit).